Alibrandi fecit

Alibrandi fecit

HAUT-COMMISSARIAT DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE EN SYRIE ET AU LIBAN

SERVICE DES ANTIQUITÉS ET DES BEAUX-ARTS

BIBLIOTHÈQUE ARCHÉOLOGIQUE ET HISTORIQUE

TOME V

UNE NOUVELLE PROVINCE DE L'ART BYZANTIN

LES ÉGLISES RUPESTRES DE CAPPADOCE

TEXTE

TOME PREMIER (PREMIÈRE PARTIE)

GUILLAUME DE JERPHANION

DE LA COMPAGNIE DE JÉSUS
PROFESSEUR A L'INSTITUT PONTIFICAL ORIENTAL

UNE NOUVELLE PROVINCE DE L'ART BYZANTIN

LES ÉGLISES RUPESTRES DE CAPPADOCE

Deux cartes dressées et dessinées par le P. Guillaume de Jerphanion.
Aquarelles de MM. Ernest Mamboury et Tito Ridolfi.
Photographies des PP. Guillaume de Jerphanion et Joannès Gransault.
Dessins de MM. Ernest Mamboury, Tito Ridolfi, Giorgio Guidi, Philippe Bernot et de l'auteur.

Ouvrage publié avec le concours de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.
(Fondation Dourlans.)

TEXTE

TOME PREMIER (PREMIÈRE PARTIE)

PARIS
LIBRAIRIE ORIENTALISTE PAUL GEUTHNER
13, RUE JACOB, — (VIe)

1925

JE DÉPOSE CE LIVRE

SUR LA TOMBE DE MA MÈRE

G. DE J.

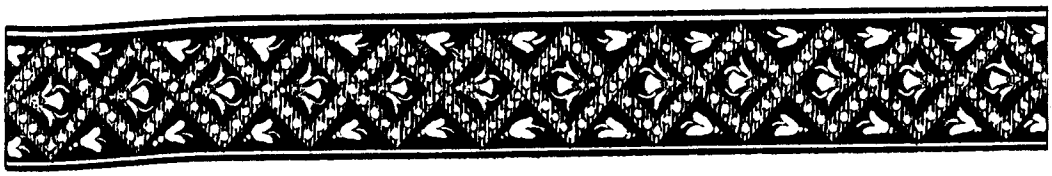


Fig. 1. — Bandeau à l'église de Qeledjlar.

INTRODUCTION

Dans un *Mémoire sur quelques monuments des premiers temps du Christianisme* lu à la séance publique annuelle du 2 décembre 1859 (Académie des Inscriptions et Belles-Lettres), Charles Texier s'exprimait ainsi: « Les chapelles et les oratoires d'Urgub se comptent par centaines, et une « année ne suffirait pas à un peintre exercé pour recueillir toutes les pein- « tures qui les décorent. Espérons qu'un jour viendra où ces monuments « seront l'objet d'une étude plus spéciale et seront ainsi sauvés de la des- « truction ».

Le présent ouvrage répondra-t-il aux vœux de celui qui fut un des plus actifs, sinon des plus heureux, parmi les explorateurs français de l'Asie Mineure au dix-neuvième siècle?

S'il ne fallait qu'une longue préparation pour assurer le mérite d'un livre, celui-ci, à n'en pas douter, serait parfait. La première des explorations qui lui servent de base remonte à dix-sept ans passés; les deux autres, à plus de treize et douze. La publication en fut annoncée dès 1913. Elle devait être faite par les soins de la *Faculté Orientale de l'Université Saint-Joseph* à Beyrouth et comportait cinq fascicules. Le premier, qui répondait aux chapitres I-VI des volumes actuels, était aux trois quarts imprimé quand éclata la guerre. Les planches en couleurs qui devaient l'accompagner et un lot considérable de planches phototypiques étaient tirées. La majeure partie de ce travail a été perdue. Les phototypies, abandonnées

pendant des années en des hangars ouverts, furent retrouvées inutilisables. Le texte, épargné par l'armée turque durant son occupation de l'*Université Saint-Joseph*, avait également souffert. Du reste, quand l'Université, presque au lendemain de l'armistice, reprit son fonctionnement, elle n'était pas en mesure de continuer une publication de cette importance. La *Faculté Orientale* n'existait plus. L'*Imprimerie Catholique*, qui s'était chargée de la partie typographique, avait perdu la plupart de ses machines, ses caractères et ses provisions de papier. Matériellement, il n'était pas possible de terminer le volume ; et le recommencer ne paraissait pas chose plus réalisable.

Sur ces entrefaites, le *Service des Antiquités et des Beaux-Arts du Haut Commissariat de la République Française en Syrie et au Liban*, ayant décidé la création d'une *Bibliothèque archéologique et historique*, voulut bien accepter en principe d'y faire entrer l'ouvrage. Nous en exprimons ici nos remerciements à son directeur, M. Virolleaud, et plus spécialement au Chef qui représentait alors la France en Syrie et au Liban, et que, pour l'avoir connu de près, durant la guerre, aux Dardanelles, nous avions appris à admirer et à aimer, M. le Général Gouraud.

La publication était assurée. Restait à l'auteur à récupérer ses manuscrits, ses notes et ses documents dont une grosse part, demeurée à Constantinople, avait subi, de 1914 à 1918, les vicissitudes des expulsions et déménagements forcés. Ce fut l'objet d'un voyage à l'été de 1921. Presque tout fut retrouvé. Du moins, rien d'important ne manquait. D'ailleurs, les documents les plus précieux : les clichés photographiques et les carnets de voyage, étaient en lieu sûr en France.

Rien dès lors ne s'opposait à ce que fût livré au public l'ouvrage promis... rien, sinon les lenteurs inhérentes à la mise en train d'une publication si considérable, exigeant l'emploi de tant de procédés différents. Celui qui aura parcouru l'album et le texte ne s'étonnera pas outre mesure, s'il connaît les conditions actuelles, que deux ans n'aient pas suffi à l'achèvement de ce premier volume. Mais qu'il se rassure : dans un travail de ce genre, la mise en train est la chose la plus difficile et

les volumes suivants se feront moins attendre. Déjà le second est à l'impression.

*
* *

Les délais imposés à l'auteur par les circonstances ont été mis à profit. La rédaction du texte a été reprise en entier et resserrée ; une meilleure distribution de la matière a été tentée ; des séries de renseignements, jadis laissées de côté (langue et paléographie), ont été incorporées aux descriptions ; parfois, des vues nouvelles ont été proposées dans l'interprétation des peintures. Dans l'ensemble, les jugements n'on pas varié ; mais ils se sont mûris. Et il n'est guère de chapitre où des rapprochements et des constatations, fruits d'études ultérieures, n'aient amené des corrections de détail. Les deux cents premières pages de ce volume ne ressemblent que de loin à la rédaction imprimée à Beyrouth en 1914. Ce n'est pas le titre seul et le format qui sont changés. C'est un livre nouveau, plus bref en général, mais plus complet.

L'illustration a été modifiée dans le même sens. Seules, trois aquarelles de M. Ernest Mamboury et une partie des charmants dessins de M. Philippe Burnot, sont ici tels qu'ils auraient paru il y a dix ans. En vue de réduire les frais, les phototypies ont été groupées d'une façon plus dense. La même considération — inévitable, hélas! aujourd'hui — a fait éliminer quelques sujets moins importants. D'autre part, les plans, autrefois insérés dans le texte et d'échelles variables, ont été refaits à une échelle uniforme et suivant d'autres méthodes, pour être imprimés sur des planches séparées, par un procédé qui leur donne plus de relief. Et la rencontre, à Rome, d'un peintre de grand talent et d'un ami dévoué, M. Tito Ridolfi, nous a permis d'enrichir l'album de ces belles sépias, de ces curieux dessins à l'encre de Chine, dont nous sommes sûr que le caractère artistique en même temps que la fidélité frapperont le lecteur.

nos premiers essais de travaux géographiques et archéologiques. Comme nous devions quitter l'Asie Mineure, en 1907, pour rentrer en Europe, il prit l'initiative de nous faire faire, à travers le Pont, la Cappadoce et la Cilicie, un voyage qui fut la première de nos explorations à grand rayon. Lui-même attira notre attention sur la région d'Urgub, nous invitant à lui consacrer quelques jours au cours de cette expédition.

Nous y allâmes de Césarée, en compagnie du P. Gransault. Nous visitâmes Gueurémé, Urgub, Soghanle. Ce ne fut qu'une tournée rapide, car le temps du Père était mesuré, et nous-même nous étions fixé un programme qui nous empêchait de nous attarder.

Faut-il le regretter? Un plus long séjour aurait accru notre moisson. Mais un approvisionnement insuffisant nous interdisait l'espoir de rapporter une collection complète de photographies ; le défaut d'un outillage spécial ne permettait pas à nos appareils d'atteindre certains sujets. D'ailleurs, fort novice encore en archéologie, nous ne pouvions prétendre à faire de ces monuments une étude définitive.

Du moins fîmes-nous effort pour ne rien laisser échapper de ce qui frappait nos yeux émerveillés. Nous nous rappelons ces chevauchées dans la lumière éblouissante, à travers le plus fantastique des paysages ; ces longues journées où, du matin au soir, dans la poussière des églises rupestres, avec une fougue dont le souvenir nous étonne, nous passions les heures à photographier, mesurer, transcrire des textes et décrire des images que nous ne comprenions pas toujours clairement. Tantôt, nous nous partagions la besogne pour voir plus de choses ; tantôt, dans les églises plus importantes, nous réunissions nos efforts, l'un penché sur le carnet, l'autre appliqué, dans l'obscurité, contre des parois poudreuses et des peintures à demi effacées.

Nous ne saurions dire tout ce dont nous fûmes redevable au P. Gransault en ce premier voyage. Grâce à lui, après trois jours passés à Gueu rémé, deux à Soghanle, nous rapportions une description détaillée des principales églises, des notes sommaires sur un grand nombre d'autres, beaucoup de plans, de copies d'inscriptions, plus de cent vingt photographies (formats 13/18, 9/12, 8,5/10).

*
* *

Puisque nous rappelons les concours reçus, il n'est que juste d'expliquer comment nous fûmes amené aux recherches dont on trouvera ici les résultats et comment nous y fûmes aidé. Légitime tribut de reconnaissance, et souvenir émouvant qui ramène sous le regard de notre esprit un passé déjà lointain, tant de personnes et tant de choses qui ne sont plus !

Un nom reviendra souvent au cours de ces pages, un nom que nous avons écrit au titre du livre, celui du Père Joannès Gransault, ancien missionnaire à Césarée de Cappadoce, puis officier-interprète à la Légion d'Orient, aumônier au corps d'occupation de Cilicie et décédé, le 31 mai 1922, aumônier militaire à la IIe Division de l'Armée Française du Levant. Sans formation archéologique spéciale, il savait s'intéresser aux vestiges anciens qu'il rencontrait sur sa route. Son âme ardente se plaisait à écouter dans la pierre la voix des générations disparues. N'ayant ni les moyens, ni le loisir d'exploiter lui-même ses trouvailles, il en faisait libéralement profiter les autres. Les *Mélanges de la Faculté Orientale de Beyrouth*, la revue *Syria*, d'autres recueils encore, ont publié nombre d'inscriptions, copiées par lui, interprétées par des confrères ou des amis.

C'est à lui que nous devons d'avoir connu les monuments de la région d'Urgub. Il y fut notre guide en 1907.

Un hasard les lui avait révélés l'année précédente. Dans un de ses voyages, allant à cheval de Nev Chéhir à Césarée, il eut à traverser la vallée de Gueurémé. Les indications des gens du pays lui firent connaître plusieurs églises rupestres. Il s'y arrêta et nota quelques détails à la volée. Puis, devinant que ces monuments méritaient une étude approfondie, il fit part de sa découverte au R. P. Riondel qui était alors supérieur de la Mission de Petite Arménie (Pont, Cappadoce, Cilicie).

Le R. P. Riondel est celui qui, en fait, a décidé de l'orientation de notre vie. Durant nos quatre années de séjour à Toqad, il a encouragé et facilité

Là ne se sont pas bornés ses services. Dans les mois qui suivirent, il fit encore, sur notre demande, deux voyages pour compléter nos renseignements, éclaircir des points douteux et enrichir notre collection d'images. Retenu en Europe, ce nous était un secours inappréciable d'avoir, à proximité des monuments que nous étudiions, cet ami empressé, ce correspondant fidèle, cet exact observateur. Nous envoyons à sa mémoire l'hommage ému de notre reconnaissance, l'adressant en même temps au R. P. Riondel qui subvint seul aux frais de ces voyages, comme il avait pourvu à ceux de notre première expédition.

Les nouvelles tournées du P. Gransault furent fécondes en résultats. Gucurémé et Soghanle furent explorés plus à fond ; plusieurs chapelles autour de Matchan, le groupe de Zilvé, le monastère de l'Archangélos près de Djémil, quelques monuments de la vallée de Déré Keuy furent visités pour la première fois. Nous reçûmes des notes abondantes, une riche série de clichés photographiques et plusieurs dessins exécutés par un confrère du P. Gransault qui l'accompagna au premier de ces voyages, le P. Pîcolet d'Hermillon, ancien officier de marine, décédé lui aussi depuis.

Si la plus grande partie de ces documents ne figurent pas au présent ouvrage, ce n'est pas qu'ils nous aient été inutiles. Tant s'en faut ! Ils nous servirent pour divers travaux publiés alors et nous aidèrent à préparer nos explorations subséquentes. Mais celles-ci ayant presque partout périmé les recherches antérieures, c'est à elles que nous nous référerons en général. Cependant, on verra signaler, dans la table des illustrations, un certain nombre de photographies du P. Gransault. Pour les monuments de moindre importance, dont il ne parut pas opportun de refaire le plan, c'est à ses mesures que nous nous rapporterons. Enfin, il est des églises que nous n'avons pas revues dans la suite et pour lesquelles notre description n'a d'autre fondement que ses carnets (surtout dans les régions de Zilvé et de Gulli Déré, décrites au chapitre XVIII).

On sait que, vers le temps de notre premier voyage, avaient lieu deux autres explorations de la Cappadoce souterraine : l'une, par MM. Michel

nos premiers essais de travaux géographiques et archéologiques. Comme nous devions quitter l'Asie Mineure, en 1907, pour rentrer en Europe, il prit l'initiative de nous faire faire, à travers le Pont, la Cappadoce et la Cilicie, un voyage qui fut la première de nos explorations à grand rayon. Lui-même attira notre attention sur la région d'Urgub, nous invitant à lui consacrer quelques jours au cours de cette expédition.

Nous y allâmes de Césarée, en compagnie du P. Gransault. Nous visitâmes Gueurémé, Urgub, Soghanle. Ce ne fut qu'une tournée rapide, car le temps du Père était mesuré, et nous-même nous étions fixé un programme qui nous empêchait de nous attarder.

Faut-il le regretter? Un plus long séjour aurait accru notre moisson. Mais un approvisionnement insuffisant nous interdisait l'espoir de rapporter une collection complète de photographies ; le défaut d'un outillage spécial ne permettait pas à nos appareils d'atteindre certains sujets. D'ailleurs, fort novice encore en archéologie, nous ne pouvions prétendre à faire de ces monuments une étude définitive.

Du moins fîmes-nous effort pour ne rien laisser échapper de ce qui frappait nos yeux émerveillés. Nous nous rappelons ces chevauchées dans la lumière éblouissante, à travers le plus fantastique des paysages ; ces longues journées où, du matin au soir, dans la poussière des églises rupestres, avec une fougue dont le souvenir nous étonne, nous passions les heures à photographier, mesurer, transcrire des textes et décrire des images que nous ne comprenions pas toujours clairement. Tantôt, nous nous partagions la besogne pour voir plus de choses ; tantôt, dans les églises plus importantes, nous réunissions nos efforts, l'un penché sur le carnet, l'autre appliqué, dans l'obscurité, contre des parois poudreuses et des peintures à demi effacées.

Nous ne saurions dire tout ce dont nous fûmes redevable au P. Gransault en ce premier voyage. Grâce à lui, après trois jours passés à Gueu rémé, deux à Soghanle, nous rapportions une description détaillée des principales églises, des notes sommaires sur un grand nombre d'autres, beaucoup de plans, de copies d'inscriptions, plus de cent vingt photographies (formats 13/18, 9/12, 8,5/10).

Là ne se sont pas bornés ses services. Dans les mois qui suivirent, il fit encore, sur notre demande, deux voyages pour compléter nos renseignements, éclaircir des points douteux et enrichir notre collection d'images. Retenu en Europe, ce nous était un secours inappréciable d'avoir, à proximité des monuments que nous étudiions, cet ami empressé, ce correspondant fidèle, cet exact observateur. Nous envoyons à sa mémoire l'hommage ému de notre reconnaissance, l'adressant en même temps au R. P. Riondel qui subvint seul aux frais de ces voyages, comme il avait pourvu à ceux de notre première expédition.

Les nouvelles tournées du P. Gransault furent fécondes en résultats. Gueurémé et Soghanle furent explorés plus à fond ; plusieurs chapelles autour de Matchan, le groupe de Zilvé, le monastère de l'Archangélos près de Djémil, quelques monuments de la vallée de Déré Keuy furent visités pour la première fois. Nous reçûmes des notes abondantes, une riche série de clichés photographiques et plusieurs dessins exécutés par un confrère du P. Gransault qui l'accompagna au premier de ces voyages, le P. Pîcolet d'Hermillon, ancien officier de marine, décédé lui aussi depuis.

Si la plus grande partie de ces documents ne figurent pas au présent ouvrage, ce n'est pas qu'ils nous aient été inutiles. Tant s'en faut ! Ils nous servirent pour divers travaux publiés alors et nous aidèrent à préparer nos explorations subséquentes. Mais celles-ci ayant presque partout périmé les recherches antérieures, c'est à elles que nous nous référerons en général. Cependant, on verra signaler, dans la table des illustrations, un certain nombre de photographies du P. Gransault. Pour les monuments de moindre importance, dont il ne parut pas opportun de refaire le plan, c'est à ses mesures que nous nous rapporterons. Enfin, il est des églises que nous n'avons pas revues dans la suite et pour lesquelles notre description n'a d'autre fondement que ses carnets (surtout dans les régions de Zilvé et de Gulli Déré, décrites au chapitre XVIII).

On sait que, vers le temps de notre premier voyage, avaient lieu deux autres explorations de la Cappadoce souterraine : l'une, par MM. Michel

et Rott, dix mois avant ; l'autre, par MM. Grégoire et Baar, deux mois après la nôtre. Les résultats furent publiés presque aussitôt, par M. Rott, dans ses *Kleinasiatische Denkmaeler*, par M. Grégoire en un *Rapport* imprimé au *Bulletin de Correspondance Hellénique* (1909). Récits de voyage où les églises rupestres de Cappadoce n'occupaient qu'une place restreinte parmi bien d'autres monuments. Chez M. Rott, on en trouvait une description sommaire, à laquelle M. Grégoire ajoutait des notes complémentaires et une étude plus approfondie des principaux textes épigraphiques.

Nous-même avions déjà livré dans la *Revue Archéologique* quelques extraits de nos carnets et songions à une publication d'ensemble. Mais après les descriptions de M. Rott, les nôtres, bien que plus complètes, perdaient une partie de leur intérêt. En somme, nous ne pouvions donner, comme lui, qu'un aperçu. Un aperçu plus détaillé, plus précis, plus exact sans doute — car nos documents, surtout depuis les nouvelles tournées du P. Gransault, l'emportaient sur les siens — mais un aperçu encore incomplet et incertain sur bien des points.

Ce qu'il fallait, après tant de publications fragmentaires, c'était une publication intégrale, exacte, qui eût, dans la mesure où la chose était possible, un caractère définitif.

Pour ce faire, notre documentation était insuffisante, même après que M. Grégoire eût aimablement mis à notre disposition ses propres carnets de route. D'autres travaux, d'ailleurs, nous occupaient. Aussi fut-il convenu que nous attendrions notre retour en Asie Mineure pour entreprendre des monuments de Cappadoce une nouvelle étude, base de la publication projetée.

Ce voyage eut lieu en 1911. La générosité d'une bienfaitrice, qui voulut rester inconnue, permit à la *Société française des fouilles archéologiques* de nous accorder une large subvention. De son côté, la *Société de Géographie*, qui s'était intéressée à nos premiers travaux topographiques en Asie Mineure, nous offrait un secours pour les continuer. Deux hommes s'em-

ployèrent à nous obtenir ces avantages et, quand nous voulons aujourd'hui leur adresser nos remerciements, c'est encore vers deux tombes qu'il nous faut nous tourner: celle de M. Ernest Babelon, ancien président de la *Société française des fouilles archéologiques*, celle de M. le baron Hulot, ancien secrétaire de la *Société de Géographie*.

Fort de ces appuis et de quelques autres, nous avons pu entreprendre une campagne de cinq mois à travers la Cappadoce et le Pont (août 1911-janvier 1912). Les trois premiers mois furent consacrés à la région d'Urgub, en une double tournée (on trouvera plus loin le détail des itinéraires). Les deux derniers nous ramenèrent, par de nombreux détours, de Césarée à Samsoun, ce qui nous permit d'enrichir notre *Carte du Bassin moyen du Yéchil Irmaq*[1], dont les premiers éléments avaient été recueillis de 1903 à 1907.

Il serait trop long d'énumérer tous ceux à qui nous dûmes alors de la reconnaissance. Mais nous tenons à remercier les Missionnaires français de Césarée, auprès de qui nous trouvâmes, dans l'intervalle de nos courses, l'accueil le plus aimable et le concours le plus efficace. Avec leur aide, nous avons pu organiser notre caravane dans les meilleures conditions et compléter notre équipement. Les renseignements qu'ils nous fournirent nous furent des plus utiles. Et leur influence personnelle nous assura la protection des autorités turques de Césarée. Hélas ! cette maison hospitalière est déserte aujourd'hui. La Mission française de Césarée est détruite, ses œuvres anéanties, ses membres dispersés[2].

Ce nous est un devoir aussi de rappeler le nom de M. Ohanig Chovrélian. Ce jeune homme, qui fut autrefois notre élève à Toqad, était en 1911 étudiant à Constantinople. Nous lui offrîmes de nous accompagner pendant ses mois de vacances. Et, de fait, il nous a suivi tant que dura l'exploration de la région d'Urgub. Son dévouement nous a déchargé, pendant

1. Quatre feuilles. Échelle : 1 : 200 000. Paris, 1913, Barrère, éditeur.

2. Le P. Gransault, retenu dans le vilayet de Sivas, ne put nous accompagner à Gueurémé ; nous le vîmes à peine durant ces trois mois ; mais nous devions faire avec lui une partie de notre voyage de retour.

cette longue période, de tout souci matériel ; son savoir-faire, sa connaissance des choses et des gens nous permirent, en réduisant les dépenses en des proportions à peine croyables, de prolonger notre campagne bien plus que ne pensaient ceux qui la subventionnèrent. Enfin, par son habileté à traiter avec les paysans, il réussit à nous faire connaître beaucoup de monuments qui nous auraient échappé autrement. Il avait un flair merveilleux pour découvrir les « églises peintes » et sut nous faire entrer dans plusieurs chapelles que, tout d'abord, les propriétaires s'obstinaient à tenir closes. Encore un souvenir voilé de tristesse ! Car ce jeune arménien, après avoir été contraint par la force des choses à servir dans l'armée turque, n'a pas échappé au grand malheur qui enveloppa sa nation. Il est mort, victime d'une trahison, sous les coups de ceux qu'il avait servis, au lendemain de la guerre.

Le voyage de 1911 est celui qui a porté les fruits les plus abondants. Tout ce que nous avions vu en 1907 fut exploré à nouveau. La plupart des monuments signalés à notre attention par les notes du P. Gransault ou de M. Grégoire, par le livre de M. Rott, furent visités. De nombreuses découvertes furent faites dont nous ne citerons que les principales: dans la région de Gueurémé, l'église d'El Nazar et celle qui est transformée en pigeonnier près de Qeledjlar ; la grande église (pigeonnier également) de Tchaouch In ; les chapelles de Balkham Déréssi et de Babayan aux environs d'Orta Hissar ; celles d'Hagia Maria et de Gorgoli, près de Sinassos ; les églises de Damsa, Souvech, Qarleq, Taghar ; enfin la chapelle très archaïque de Mavroudjan.

Dans les monuments déjà connus, les anciennes descriptions furent revues, rectifiées, complétées ; les copies d'inscriptions furent contrôlées et amendées ; des textes nouveaux furent relevés: même dans les églises les plus souvent visitées, comme Toqale Kilissé ou Saint-Eustathe, nous eûmes la chance de découvrir de l'inédit. Pour toutes les églises de quelque importance, le plan fut levé avec soin. Enfin, la série entière des photographies fut refaite.

Connaissant les conditions dans lesquelles nous aurions à opérer, nous avions pu nous munir d'un matériel approprié[1]. Ordinairement, les photographes recourent à des échafaudages pour atteindre les sujets haut placés. En Cappadoce, pays dépourvu de bois, et sur le sol inégal des églises rupestres, il ne fallait pas y songer. Nous emportions deux chambres de formats 18/24 et 13/18, avec quatre objectifs de foyers divers pouvant se monter sur l'une et l'autre. D'où un grand nombre de combinaisons qui permettaient de photographier à toutes distances. Un double pied, l'un normal, l'autre à échasses de trois mètres — auquel nous ajoutâmes encore des rallonges pour Toqale Kilissé — portait l'appareil à diverses hauteurs, le haussant parfois jusqu'à la naissance des voûtes. Enfin, une tête de pied à rotule donnait à l'objectif toutes les directions ; et l'arrière des deux chambres à double bascule pouvait atténuer les déformations de perspective.

Certes, dans l'obscurité, sur un sol couvert de décombres, le maniement de cet outillage fragile, aux jambes d'araignée, n'était pas toujours commode. Il arriva qu'après une mise en place longue et difficile, un faux mouvement de l'opérateur perché sur un escabeau fit tout chavirer. D'autres fois, le poids du châssis introduit dans la chambre, ou l'effort pour ouvrir le volet suffisait à troubler l'équilibre, à déranger une visée péniblement obtenue. De là, dans nos planches, quelques sujets mal en plaque, légèrement décentrés ou peu d'aplomb, que l'on voudra bien excuser[2].

Pour l'éclairement, l'expérience de 1907 nous faisait condamner les pastilles de magnésium qui jettent une lumière brutale, invariable, et accom-

1. Nous y avons été aidé par un ami, M. Levenq, qui dirigeait alors, avec un rare sens artistique, un atelier de photographie et de phototypie, à Lyon. Il mit beaucoup de soin à combiner notre outillage et à choisir notre approvisionnement de plaques photographiques. C'est lui qui, en 1914, exécutait les phototypies pour la publication de Beyrouth. La maison Levenq n'existe plus : elle est encore une des victimes de la guerre.

2. Pour mettre le sujet en plaque, dans les églises obscures, nous n'avions d'autre ressource que de faire promener par un enfant une bougie au bout d'un bâton. Il éclairait un premier angle de l'image que nous amenions dans le champ de l'objectif, au coin. Puis nous passions à l'angle suivant. Mais quand celui-ci était mis à sa place, le premier n'y était plus..... Travail de Pénélope ! Singulier exercice de patience !

pagnée d'une fumée telle qu'après trois éclairs l'atmosphère d'une chapelle devenait insupportable. Le ruban, auquel nous recourûmes, a des résultats meilleurs et plus sûrs. Mais qu'on se garde de le faire brûler dans une lampe. Pendu en spirale au bout d'une baguette (que l'on peut agiter au surplus), il donne une source lumineuse plus étendue, des ombres moins crues et un minimum de fumée. En outre, quelques tâtonnements nous apprirent vite la longueur à brûler suivant la nature du sujet, le choix de l'objectif et de la plaque sensible.

Les négatifs étaient développés sur place, chaque soir. Ainsi purent être corrigées les erreurs inévitables du début et réparés les accidents. D'ailleurs, par un bonheur inespéré que d'autres attribueraient à la « Bonne Fortune des archéologues », mais dont nous aimons mieux faire honneur à la Providence, nous arrivâmes rapidement à une sûreté de main qui nous surprit et que nous ne devions plus retrouver dans la suite.

Dès le retour à Césarée, après l'exploration de Gueurémé, un jeu complet d'épreuves fut tiré qui permit, pour le reste de la campagne, des confrontations sûres de monument à monument (par exemple des Saints-Apôtres de Sinassos avec Toqale Kilissé et Qeledjlar). Il fut fait de même après la seconde tournée ; car notre pensée était aussi de prendre une assurance contre la perte ou le bris des clichés.

Bref, rien ne fut épargné pour donner à cette exploration un caractère exhaustif. Sans doute, ce ne fut pas sans de lourdes fatigues. Ces trois mois nous laissent le souvenir d'un labeur intense, poussé jusqu'à la limite des forces. Mais nous étions soutenu par l'ardeur d'une jeunesse encore verte et par un véhément désir d'arracher à l'oubli les restes de ce passé qui s'effritait sous nos yeux.

Qu'on nous pardonne de nous être étendu sur ce voyage. Il a fourni presque tous les matériaux de la présente publication. La plupart des descriptions et des copies de textes sont tirées de nos carnets d'alors. Si l'on excepte les vues de paysages prises du haut de la selle en 1907, avec un appareil à main, quelques autres paysages et des intérieurs de monuments sans peintures, dus au P. Gransault, la masse des photographies de l'album date de 1911.

L'année suivante, 1912, nouvelle et rapide expédition. Le but était de rapporter des reproductions en couleurs. Nous étions accompagné de M. Ernest Mamboury, professeur de dessin à l'École Normale de Constantinople qui, à titre amical, voulut bien partager notre existence et s'imposa un gros effort pour faire, en un temps très court et dans les conditions les plus défavorables, les belles séries d'aquarelles et les dessins que l'on trouvera ici.

Obligés de choisir, nous nous sommes appliqués à prendre des spécimens de différentes églises. Chacune des principales décorations sera représentée par une planche en couleurs. On trouvera, en outre, un choix de motifs décoratifs empruntés aux deux séries qui se partagent la plupart des monuments. Pour les sujets animés, nous avons reproduit, non des scènes entières, mais des fragments. Les têtes sont de grandeur naturelle ; les autres sujets sont faiblement réduits. Tous sont à une échelle assez grande pour que l'on puisse juger de la technique et des procédés. Quelques-unes de ces aquarelles ont été faites sur des dessins préparés à Constantinople avec des photographies de l'année précédente : on les reconnaîtra en les comparant à celles-ci. D'autres furent entièrement exécutées sur place : leur fidélité n'est pas moindre. De tout ce travail si rapidement et si aimablement mené à bien, nous adressons à M. Mamboury nos remerciements les plus sincères.

Cette campagne permit encore de vérifier et compléter quelques détails. Elle amena même une découverte inattendue, celle de Tavchanle Kilissé près de Sinassos, dont l'inscription datée a la plus grande importance.

M. Mamboury nous avait accompagné jusqu'au 8 septembre. Après son départ pour Constantinople, nous continuâmes plusieurs jours nos allées et venues à cheval. Le 15 septembre, une indisposition nous contraignit de rentrer, en voiture, de Sinassos à Césarée. Il restait encore, à notre programme, quelques courses dans la région de Sinassos et d'Urgub, notamment aux Saints-Apôtres, à Saint-Théodore, et à la chapelle de Saradjaq Kilissé, signalée par M. Rott et qui avait été négligée l'année précédente. Mais aucun de ces objectifs ne méritait un nouveau voyage. Et après

quinze jours de repos à Césarée, nous reprîmes la route d'Angora et de Constantinople, saluant de loin, au passage, la région d'Urgub que nous ne devions plus revoir.

Malgré la surprise qui nous fut réservée, en dernière heure, à Tavchanle Kilissé, nous croyons pouvoir affirmer que rien d'important ne nous a échappé dans le territoire battu par nos expéditions. Les itinéraires portés sur la carte montrent qu'il a été parcouru en tous sens. Les enquêtes d'Ohanig Chovrélian et de notre gendarme auprès des villageois ne pouvaient laisser que bien peu d'inconnu.

Assurément, en dehors de la Cappadoce, il existe d'autres vestiges de décorations peintes. Outre celles du mont Latros, publiées par M. Wiegand, on en a signalé en divers points de Lycaonie, d'Isaurie et de Phrygie. Jadis, notre pensée était de visiter quelque jour ces monuments en vue d'une étude d'ensemble de l'iconographie anatolienne. De tels espoirs, raisonnables alors, ne paraissent plus permis aujourd'hui. Notre publication se borne à la région d'Urgub. Seulement, avant d'aborder les conclusions, nous donnerons un bref aperçu des monuments similaires décrits par les voyageurs dans les régions avoisinantes.

*
* *

Il nous reste à signaler ceux qui nous ont aidé soit dans l'exploitation des matériaux recueillis, soit dans la préparation du présent ouvrage.

Nous devons beaucoup à M. Gabriel Millet qui, dans une correspondance suivie et de longs entretiens, nous a prodigué les conseils de sa compétence incontestée. Si, en retour de ses bons offices et en reconnaissance de son amitié, nous avons pris plaisir à lui communiquer, après chaque voyage, nos photographies, nous en avons été amplement récompensé. Car ses *Recherches sur l'Iconographie de l'Évangile*, marquant la place des peintures cappadociennes dans le développement de l'art chrétien, ont singulièrement facilité notre tâche et ont été pour notre publication la plus flatteuse et la plus utile des annonces.

Dès nos premiers essais, nous avons trouvé à l'*Académie des Inscriptions et Belles Lettres* des encouragements qui nous ont soutenu, des conseils qui nous ont aidé. Plusieurs membres de cette savante assemblée, parmi lesquels, hélas ! les défunts sont déjà nombreux, ont bien voulu porter à nos travaux un intérêt particulier. Nommons MM. Héron de Villefosse, Clermont-Ganneau, Thédenat, Babelon, Homolle, Cagnat, Omont, Diehl, Mâle et, au premier rang, le patriarche des études byzantines en France, M. Schlumberger. Enfin, l'*Académie* vient de faciliter la publication de l'ouvrage par une souscription dont nous lui exprimons notre sincère gratitude. Cette aide, jointe à celle qui nous vient du *Haut Commissariat de la République Française en Syrie et au Liban*, permet de donner à la publication, malgré les difficultés présentes, une forme qui, nous l'espérons, satisfera les plus délicats.

A Constantinople, nous avons trouvé un appui empressé auprès de S. E. Halil Bey, directeur du *Musée Impérial Ottoman*. Il nous a libéralement ouvert la bibliothèque et les trésors du *Musée*. Et ses lettres de recommandation nous ont été d'un grand secours pour notre voyage de 1912. Nous fûmes redevable de bien des façons à Macridi Bey, directeur adjoint, Mistakidis Effendi, bibliothécaire, et à M. Gustave Mendel qui rédigeait alors son beau *Catalogue des Antiquités grecques, romaines et byzantines du Musée Impérial*.

Plus efficace fut l'aide reçue de l'*Institut Russe de Constantinople*. En 1912 et 1913, dans l'intervalle de nos voyages, sa riche bibliothèque nous fut ouverte. Et l'on sait quelles ressources elle offrait pour l'étude de l'archéologie chrétienne et byzantine. Ses membres se prêtèrent, avec une courtoisie parfaite, à nous faire profiter de leur expérience : M. Ouspenski, son directeur, M. Pantchenko, M. Schmitt surtout qui avait récemment publié les mosaïques de Qahrié Djami et préparait la publication de Chio et de Nicée. Que de choses on pouvait apprendre au contact de tels hommes !

Hélas ! nous avons repassé, en 1921, devant cette façade aimée, et nous avons eu peine à la reconnaître. Derrière les murs, on sentait le vide laissé

par les rayons dépouillés, par les livres disparus. Et de ceux qui, jadis, animaient cet asile de science, on ne savait alors s'il fallait les chercher parmi les vivants ou parmi les morts.

Nos confrères de la *Faculté Orientale de Beyrouth* nous ont rendu des services qui ne sauraient être énumérés ici. C'est guidé par eux que nous avons fait nos premiers pas dans le domaine de l'archéologie, et en nous offrant les feuilles de leurs *Mélanges* pour faire connaître les résultats de nos expéditions, ils nous ont encore aidé de leurs conseils. Nous nous rappelons avec reconnaissance que la *Faculté* — disparue elle aussi! — avait accepté d'assumer la charge de la présente publication.

Mais notre gratitude se porte spécialement vers deux hommes qui gouvernèrent tour à tour l'ensemble de nos Missions d'Orient : les RR. PP. Chauvin et Chanteur. Est-il exagéré de dire qu'en nous accordant les loisirs nécessaires pour mener à bout nos expéditions en Cappadoce, l'étude des documents et la préparation de cet ouvrage, ils ont bien mérité de tous ceux qu'intéresse l'histoire de l'art byzantin et de l'art chrétien en général? Ils ont fait plus : nous leur devons d'importants secours matériels soit pour la mise en train de l'édition prévue en 1913, soit pour l'illustration de l'édition actuelle.

Et comment terminer sans rappeler celle dont le nom est inscrit en tête de ces pages? Elle avait pris un vif intérêt à nos voyages. Sa tendresse maternelle, attentive à en diminuer les fatigues, lui avait fait apporter pour chacun d'eux une précieuse contribution. Esprit délicat et cultivé, elle suivait le cours de nos études. Les nombreuses vicissitudes que traversa notre œuvre trouvaient en elle un écho. Grande fut sa joie de savoir enfin la publication assurée. Elle a vu les bonnes feuilles du plus grand nombre des planches qui accompagnent ce premier volume. Mais elle ne l'aura pas vu achevé. Et, pour le lui offrir, nous ne pouvons que le déposer sur sa tombe.

A son souvenir, nous joignons celui d'un frère aîné, mort sur les champs de bataille de Lorraine, dans le premier mois de la guerre. En sa qualité d'officier, il s'intéressait particulièremeut à nos travaux de topo-

graphie. De lui nous tenons une partie des instruments qui nous servirent en nos voyages.

*
* *

Quelques explications, maintenant, sur la présente publication.

On voudra bien en excuser le titre, quelque peu ambitieux, dont l'auteur n'est pas pleinement responsable. Ce qui a été dit plus haut et les listes bibliographiques imprimées plus loin montrent qu'il ne prétend pas s'attribuer le mérite d'une découverte faite par d'autres depuis longtemps. Mais quiconque comparera cet ouvrage aux brèves descriptions publiées jusqu'à présent se rendra compte que les monuments de Cappadoce sont ici, pour la première fois, présentés d'une façon complète. Après les quatre-vingts pages et les trente-six gravures de M. Rott, ces volumes et ces albums paraîtront à beaucoup une révélation.

Que l'on ne chicane pas, non plus, sur le terme de « byzantin ». A vrai dire, l'architecture et l'iconographie des églises de Cappadoce diffèrent notablement de celles de Byzance. Souvent l'opposition est complète. Et M. Millet a eu raison, en deux ouvrages récents [1], de mettre en contraste les types cappadociens et les types byzantins. Nous-même avons adopté plusieurs fois cette manière de parler.

Cependant le terme se justifie par un usage universel. Puis, l'influence de Byzance n'a pas été sans se manifester en Cappadoce. On la relèvera surtout, en architecture et en iconographie, dans le groupe des « églises à colonnes » de Gueurémé et dans celles qui leur sont apparentées. Enfin — et cette raison suffirait à lever tous les scrupules — à l'époque où furent décorées la plupart des églises rupestres, la région appartenait à l'empire byzantin. Même dans les inscriptions postérieures à la conquête seldjoukide on verra invoquer le nom des empereurs « byzantins » (de Nicée) comme si, nominalement au moins, le pays faisait partie de l'empire. Il est juste de

1. *Recherches sur l'Iconographie de l'Évangile. L'école grecque dans l'architecture byzantine.*

ne pas restreindre le terme de « byzantin » à la seule Byzance (dans ce sens on dira mieux : constantinopolitain), mais de l'étendre à tout le territoire d'un empire qui n'a pas d'autre nom, dans l'histoire, que celui de Byzantin.

Notre but a été de faire connaître les monuments de Cappadoce d'une façon aussi complète et aussi exacte que possible. Nous avons voulu faire œuvre objective avant tout. Les rapprochements avec d'autres monuments, que l'on aurait pu multiplier à l'infini, ont été presque partout exclus. Les mille questions que soulèvent l'origine et le développement d'une iconographie comme celle-ci sont délibérément laissées de côté. (Beaucoup, du reste, ont déjà été touchées par M. Millet en ses *Recherches sur l'Iconographie de l'Évangile.*) Quelques chapitres de conclusions présenteront des vues d'ensemble. Tout le reste n'est que publication de monuments, description, explication.

La publication est faite avec une abondance, la description avec une minutie que d'aucuns pourront trouver exagérée. Ils se demanderont si les œuvres des peintres cappadociens méritaient le long effort que nous leur avons consacré.

Il nous a semblé — et de bons juges ont pensé comme nous — que des œuvres si exposées à périr devaient être conservées intégralement dans nos bibliothèques. C'était la pensée qui nous soutenait dans les fatigues de nos explorations. Elle s'impose à notre esprit avec plus de force, maintenant que les haines de races, déchaînées depuis la guerre, vouent les monuments chrétiens de Cappadoce à une destruction plus rapide. Déjà, lors de nos voyages, nous pouvions constater, d'une visite à l'autre, le progrès des dégradations, dues presque toujours à la main de l'homme. Dans quel état les peintures se trouvent-elles aujourd'hui ? N'est-il pas à craindre que les Musulmans, après avoir éliminé de ces provinces l'élément grec, n'aient cherché à en effacer jusqu'au souvenir ? Heureux serions-nous si, par quelques années de labeur, nous pouvions sauver de la mort l'œuvre de générations entières.

Cette œuvre, du reste, n'est point toujours barbare. Dans les décorations

archaïques, on verra percer le goût du détail concret, la tendance à un réalisme expressif ; plus tard, la recherche de la souplesse et de l'élégance. Presque partout éclatera un remarquable sens du décor. Et tels fragments apparaîtront, dans les copies de MM. Mamboury et Ridolfi, comme de vraies œuvres d'art.

Mais, plus que par le mérite artistique, ces peintures valent par les objets figurés. Qu'on regarde en elles l'iconographie, non le style ; la chose dite, non les mots employés. Balbutiements encore incertains d'une langue qui allait exprimer bientôt des choses magnifiques ! Les études de nos maîtres, MM. Millet et Mâle, ont montré qu'une grande partie de ce que devait dire, avec un accent si profond, l'art français du douzième siècle, l'art italien du treizième et du quatorzième, l'art byzantin du quatorzième et du quinzième siècles, est puisé au répertoire des peintres cappadociens.

Ce n'est pas que nous voulions attribuer à ceux-ci un mérite d'invention. Leur répertoire est celui de tout l'art monastique de leur temps, lequel n'est, au fond, que l'évangile — canonique ou apocryphe — la vie des saints, l'office liturgique lus de près et transcrits à la lettre. Mais, pour l'époque où la plus grande partie de leur œuvre s'échelonne, dixième et onzième siècles, elle est la seule qui soit parvenue, à peu près complète, jusqu'à nous. N'est-ce pas assez pour justifier une publication intégrale, dût-elle à certains paraître fastidieuse ?

Nous livrons donc la série presque entière de nos photographies. N'ont guère été éliminés que les sujets faisant double emploi et un petit nombre de clichés moins importants ou moins réussis. Quelques peintures enfumées, ou tournées au noir, ou trop dégradées, qui risquaient de ne donner en phototypie qu'une image confuse, sont représentées par des dessins au trait : plusieurs ont été exécutés sur place, par M. Mamboury, d'après les originaux (ainsi pour la chapelle de l'Archangélos) ; d'autres sont des calques faits sur des photographies [1].

1. La série de nos clichés est déposée à la Sorbonne, à la *Collection chrétienne de l'École des Hautes Études*. Le répertoire en sera donné à la fin de l'ouvrage avec une table de concordance entre la numérotation de la Collection et celle de nos planches.

Autant que possible, les clichés ont été reproduits directement. Il y a des agrandissements qui seront signalés à la table.

Dans le groupement des phototypies, nous nous sommes efforcé de concilier les exigences de l'ordre logique avec le souci d'obtenir des planches harmonieuses.

En général, les clichés sont donnés entiers. Souvent le sujet principal gagnerait à être présenté seul. Les aquarelles de MM. Mamboury et Ridolfi montreront combien on pourrait rendre l'image plus attrayante en isolant telle partie mieux venue. Nous nous sommes abstenu de ces petites tricheries et n'avons presque rien rogné des clichés, estimant qu'il ne fallait pas sacrifier au plaisir des yeux la moindre parcelle de document.

Au tirage des phototypies, nous avons dû laisser passer quelques défauts dont nous aurions exigé la correction en d'autres temps, quand les phototypeurs soumettaient une épreuve. Ils ne le font plus ; et l'on doit accepter ou rejeter en bloc un tirage fait d'un seul coup. Que cette considération rende le lecteur indulgent pour de légères imperfections qui, nous l'espérons, ne se reproduiront plus aux volumes suivants.

Tout ce qui, dans l'album, représente des sujets animés prétend à être la reproduction exacte du monument. Les aquarelles et les sépias elles-mêmes n'échappent pas à cette loi : elles ont choisi, mais elles se sont interdit d'embellir.

Pour les motifs d'ornement groupés en quelques planches ou employés à la décoration du texte, on s'est appliqué à saisir le modèle que le peintre avait dans l'esprit ; on a fait abstraction des défauts d'exécution ; on a rendu la ligne plus régulière et plus ferme. Bref, on a reproduit les intentions du décorateur plus que ses réalisations.

La décoration du texte avait été autrefois confiée à M. Philippe Burnot. On trouvera un certain nombre de dessins signés de lui dans les six premiers chapitres. Pour la suite, les circonstances nouvelles ont amené l'auteur à s'en réserver une partie, en se faisant aider par deux artistes romains MM. Tito Ridolfi et Giorgio Guidi. La collaboration du premier surtout est importante.

L'auteur est seul responsable des plans. Ils ont été établis, pour les églises principales, sur les données précises recueillies en 1911 ; pour les autres, sur des croquis faits dans les divers voyages et sur des mesures sommaires, en parties dues au P. Gransault. On indiquera, pour chaque plan, le degré d'exactitude. D'ailleurs, il se peut deviner au premier coup d'œil. L'abondance des détails peu réguliers, le manque de symétrie sont l'indice d'une mensuration précise. Au contraire, des formes géométriques exactes trahissent un schéma plutôt qu'un plan proprement dit.

Même dans les monuments relevés avec soin, il reste une part d'incertitude. Force a été de négliger les gauchissements des surfaces ou de ne les indiquer que d'une façon approximative. La verticalité des lignes n'est presque jamais assurée : les mesures varient suivant la hauteur où on les prend. Celles qui sont portées sur les plans ont été prises, en général, à un mètre environ du sol.

Dans les élévations, il y a eu des hauteurs mesurées ; mais la plupart sont conclues des photographies : en certaines parties des voûtes telles que les coupoles, elles ne sauraient atteindre à une exactitude rigoureuse.

Sauf sur une planche qui représente des ensembles (au 1 : 200e), tous les plans sont à une échelle uniforme : un centimètre par mètre, ce qui facilitera les comparaisons.

On se rendra compte que les chapelles rupestres sont petites. Beaucoup sont minuscules. Tout ce qu'il y a de monuments décrits en cet ouvrage tiendrait à l'aise dans Sainte-Sophie de Constantinople. Les plus vastes, comme Toqale Kilissé, ou la triconque de Taghar, ou la salle de Bézir Khané, se logeraient dans une travée des galeries de la Grande Église. On voudra bien ne pas perdre de vue les plans en lisant le texte, et prendre dans un sens tout relatif les termes qui désigneront la grandeur des églises ou des chapelles.

Les orientations sont marquées chaque fois qu'elles ont été notées. Beaucoup de ces mesures sont dues au P. Gransault ; car, en 1911, absorbé par d'autres soucis, nous avons laissé échapper ce détail. Quand l'orientation est exprimée en degrés, ils sont comptés du nord vers l'est.

Il est rare que l'orientation d'une chapelle soit exacte : l'ouvrier avait à tenir compte de la forme du rocher, de la direction d'une façade naturelle. Pour la commodité, les termes de « paroi orientale, occidentale », etc., sont employés comme si le monument était exactement orienté.

Une fois pour toutes, le lecteur est averti que, dans la description d'un décor, les expressions « à droite, à gauche » doivent s'entendre de la droite ou de la gauche du spectateur. Autre, naturellement, est le sens quand on parle de la droite d'un personnage. Dans un intérieur, la droite est le côté droit pour qui entre.

L'ordre suivi dans l'ouvrage est l'ordre topographique, le seul satisfaisant. Un groupement suivant l'ordre chronologique supposerait connues les conclusions auxquelles nous prétendons aboutir ; il amènerait à morceler des monuments comme Toqale Kilissé, et resterait toujours d'une application douteuse puisqu'il n'y a pas de synchronisme entre la série des peintures et celle des églises.

Nous espérons qu'on ne trouvera pas nos descriptions trop minutieuses. Assurément, certaines choses sont dites que le lecteur pourrait découvrir sur les photographies. Mais beaucoup risqueraient de lui échapper si elles n'étaient signalées à son attention, et d'autres — par exemple, la couleur — ne peuvent être connues par les seules images.

D'ailleurs, pour éviter des répétitions monotones, nous avons groupé, en quelques chapitres préliminaires, les descriptions des types architecturaux et iconographiques les plus fréquents (chapitres II, III, XI).

Un soin particulier a été apporté à relever et reproduire tout ce que le décor comportait de textes écrits. Les noms propres, les sigles elles-mêmes n'ont pas été laissés de côté. Si menus qu'ils soient, ces détails ont leur intérêt. Ce n'est pas un indice négligeable que la sigle ordinaire $\overline{\text{MP}}$ $\overline{\text{ΘV}}$ devienne $\overline{\text{MP}}$ $\overline{\text{Θδ}}$ à Saint-Eustathe, à la chapelle 18 de Geurémé, à Tchaouch In, à Balleq Kilissé, et $\overline{\text{MP}}$ $\overline{\text{XV}}$ à l'ancienne église de Toqale Kilissé.

Tous les textes sont reproduits, dans le corps de l'ouvrage, en caractères

épigraphiques. Ceux-ci ne répondant qu'imparfaitement aux capitales médiévales, on a donné, pour chaque chapelle, ce qu'on peut appeler l'alphabet du décorateur. Et quelques inscriptions plus importantes sont reproduites en fac-similé.

Quand cela paraît utile pour l'intelligence du texte, une transcription lui est jointe en orthographe régulière et accentuée. Dans les autres cas, on se borne à séparer les mots afin de rendre la lecture plus aisée. Lorsqu'il faut rappeler un texte déjà cité, il est imprimé en minuscules, sans accents, suivant les règles fixées au Congrès archéologique d'Athènes, en 1906.

Les simples légendes : noms ou textes accompagnant une peinture, sont distinguées des inscriptions proprement dites qui reçoivent une numérotation suivie. A cette dernière catégorie appartiennent les dédicaces, les épitaphes, les invocations, bref tout ce qui rappelle un fait, manifeste une intention des fondateurs ou donateurs et n'est pas le commentaire impersonnel d'une image. Les noms propres eux-mêmes, lorsqu'ils sont une signature, ou accompagnent le portrait d'un personnage vivant, sont comptés parmi les inscriptions, en raison de leur caractère personnel et de leur intérêt historique. De même, les textes liturgiques ou scripturaires que s'approprie un fondateur ou un décorateur.

Au nombre des inscriptions figurent, évidemment, les graffites. Ils sont innombrables en quelques chapelles, surtout autour de certaines images. Ailleurs, ils sont rares ou complètement absents. Indice que la dévotion des fidèles — moines pour la plupart — se portait de préférence vers tels sanctuaires, tels saints.

Beaucoup de graffites ont été relevés au cours des voyages ; d'autres ont été lus, non sans peine, sur les photographies. Une collection, peut-être trop abondante, a été insérée dans l'ouvrage, dont une partie reproduite en fac-similé, le reste en minuscules, sans autre accentuation que celle — fort rare — des originaux. Si insignifiants que paraissent de tels documents, ils apportent leur modeste contribution à l'histoire de la langue ou de l'écriture ; ils contiennent parfois une précieuse donnée chronologique ; enfin, dans leurs phrases incorrectes, dans leurs formules monotones, vibre

encore le son des âmes simples qui habitaient ces lieux, priaient devant ces images, il y a huit cents et mille ans. Naïve épigraphie, qui fait un digne cadre à cette naïve iconographie [1] !

Autant qu'il était possible, les noms de tous les saints figurant dans le décor ont été notés. Parfois, les raisons de leur choix et de leur groupement peuvent être indiquées. Souvent aussi, choix et groupement paraissent arbitraires. En tous cas, la présence plus ou moins répétée de tel saint donnera la mesure de la popularité dont il jouissait.

Dans la transcription des noms de saints, on est souvent embarrassé. A conserver partout les formes grecques ou à tout franciser, on risque de tomber dans le pédantisme ou dans le ridicule : Aphthone n'est pas plus acceptable que Bartholomaios. En règle générale, on emploiera les formes françaises pour les noms qui ont droit de cité chez nous ; pour les autres, la forme grecque (jamais la latine). Cette loi peut être parfois d'une application délicate. Qu'on ne chicane pas sur les cas douteux ! Délibérément, d'ailleurs, nous avons admis des exceptions. Il est naturel d'écrire : « saint Serge » ; mais comment désigner autrement le groupe des saints « Sergios et Bacchos » ?

Une question de même genre se posait pour la transcription des noms géographiques turcs. Autrefois, nous avions adopté un système de signes qui a été suivi dans notre *Carte du Bassin moyen du Yéchil Irmaq* et dans les travaux publiés aux *Mélanges de la Faculté Orientale de Beyrouth*. Le même système était appliqué dans l'édition commencée en 1914. Nous y avons renoncé dans celle-ci pour divers motifs, en particulier pour des raisons d'ordre typographique. Nous avons donc tâché de rendre les sons

1. Une collection d'inscriptions de la Région d'Urgub a été publiée, en 1913, dans les *Mélanges de la Faculté Orientale* (voir ci-dessous, p. XLVII). Elle ne comprenait que des textes inédits ou des lectures corrigeant celles de nos devanciers. La comparaison y était faite entre leurs lectures et les nôtres : elle ne sera pas reprise ici. D'autre part, nous ajoutons quelques textes négligés alors et améliorons certaines lectures ou interprétations. Pour plusieurs de ces corrections, nous avons été aidé par M. Grégoire, à qui nous adressons nos sincères remerciements.

turcs à l'aide de l'alphabet français employé suivant les règles usuelles (d'où l'usage de *gu*, *ss*, *eu*, *ou*). Les consonnes qui manquent chez nous : چ et غ, ont été représentées, comme on le fait communément, par *kh* et *gh*. Le ع, muet en turc, a été négligé. Pour distinguer ك et ق, on les a remplacés respectivement par *k* et *q* : il en est résulté parfois des graphies un peu surprenantes à l'œil, mais dont la prononciation ne prête à aucun doute. L'absence d'équivalents français ne permettait pas de distinguer également les articulations ث, ط, ظ et س, ت, د, ذ, dont la différence est à peine sensible et n'a guère d'influence que sur la vocalisation. Les voyelles sont employées avec le son qu'elles ont en français. Elles rendent les sons turcs à une exception près, celle de l'*e* qui ne doit jamais être complètement muet. Autrefois, nous le pointions en dessous ; d'autres le remplacent par *y*, convention arbitraire et qui risque d'entraîner une prononciation fautive. On prononcera les mots : *Soghanle*, *Toqale*, *Elmale*, etc., en faisant sentir l'*e* final comme dans les monosyllabes français : *je*, *me*, *te*, *que*, *le*, etc.

*
* *

On voudra peut-être savoir comment a été dressée la *Carte de la Région d'Urgub* publiée à la planche 2. Elle n'est que la combinaison des itinéraires levés au cours des différents voyages et portés en rouge sur la feuille. Les levés de détail ont été faits à la boussole Peigné, les distances étant mesurées à l'allure du cheval et vérifiées par des recoupements [1]. En principe, l'itinéraire de chaque journée de route était dressé le soir même, à l'échelle approximative de 1 : 100 000e.

Ces éléments ont été mis en place et réunis au moyen d'un canevas dont l'exactitude, sans être rigoureuse, paraît suffisante. En 1907, nous avions un théodolite de voyage avec lequel plusieurs points furent fixés aux environs de Césarée et sur le bord oriental de la région d'Urgub. En 1911, chargé d'un lourd matériel photographique, nous avons réduit au minimum

1. En 1911, le pas de nos montures put être étalonné sur la route Césarée — Indjé Sou — Qara Hissar, qui venait d'être kilométrée.

l'outillage topographique. Outre la boussole Peigné, nous avions l'instrument suivant que nous fîmes établir par la maison Baraban et dont la description pourra rendre service à qui se trouverait dans les mêmes conditions que nous.

Une boussole, à aiguille de 12 centimètres, était encastrée dans un plateau carré de 16 centimètres, muni, à l'angle, d'un niveau rond. Sur le côté du plateau, un viseur, mobile autour d'un axe horizontal, pouvait permettre toute visée ascendante ou plongeante. Il était fait d'une tige creuse, en bois, de même longueur et de même épaisseur que le bord du plateau, et portait à chaque extrémité un œilleton et une fenêtre à fils croisés. Dans les transports, une planchette, fixée par deux vis, protégeait le verre de la boussole et immobilisait le viseur.

Pour les visées, l'instrument était placé sur un support très simple, fait d'une rondelle de chêne où s'encastraient, dans trois encoches, les têtes carrées de trois baguettes légères, longues de 60 à 70 centimètres. L'horizontalité s'obtenait en accentuant plus ou moins l'obliquité des pieds. On avait ainsi un support peu encombrant, où n'entrait pas la moindre pièce métallique, ferme en raison de sa faible hauteur, et fort commode en un pays découvert comme la Cappadoce [1].

La longueur du viseur garantissait une ligne de foi suffisamment précise et, sur le limbe divisé en demi-degrés, l'estimation du quart de degré était certaine.

A l'aide de cet instrument, et avec la précision dont il est susceptible, beaucoup de positions ont été fixées, le long des itinéraires, par des relèvements sur les points déterminés en 1907 ou sur les divers sommets du mont Argée dont une bonne carte a été publiée, en 1905, par le docteur Arnold Penther [2]. En outre, des recoupements situaient les points importants de la région.

1. Ce pied fut exécuté à Césarée. Le moins habile des ouvriers peut le réaliser aisément.

2. Voir la référence ci-dessous p. XLIII. Cette carte appuyée sur un canevas levé au théodolite (32 points) et sur une base mesurée de 1200 mètres, a été construite à l'aide de près de trois cents vues photographiques. Nous avons pu en contrôler l'exactitude.

C'est à la même carte du Docteur Penther qu'a été empruntée la base nécessaire pour fixer l'échelle du relevé.

Les altitudes n'ont été mesurées qu'au baromètre anéroïde, avec un seul instrument en 1907, deux en 1911 et 1912. Les chiffres adoptés représentent des moyennes entre les différentes lectures accompagnées des corrections essentielles. Ils ne prétendent qu'à une exactitude relative. On y cherchera moins des altitudes absolues que des différences de niveau entre points voisins [1].

Le dessin de la carte, fidèlement copié, en vue de la gravure, par un dessinateur connu, a été exécuté en 1913 et n'a pas été retouché depuis. Pour le figuré du terrain, il utilisait les levés de détail, animés et complétés par des souvenirs encore frais.

Les courbes ajoutées à l'estompage sont des courbes figuratives plutôt que des courbes de niveau. Elles sont tracées d'un trait interrompu là où le relief a été perçu de façon moins précise ; d'un trait continu, dans les parties mieux explorées. Nulle part elles n'ont été « filées ».

Le trait rouge marque nos itinéraires. Doublé, il indique une chaussée ; fort, une route médiocre ; fin, un mauvais chemin, une piste de caravanes, un sentier ou simplement notre route à travers la brousse (par exemple, pour atteindre le sommet du Fodoul Dagh).

Les noms anciens sont portés en rouge. Les identifications qui pourraient être contestées sont justifiées au cours du chapitre I, où quelques autres, moins certaines, sont proposées. C'est un oubli qui a fait omettre, sur la carte, le nom ancien de Gueurémé : Korama. Il nous semble, du reste, à la date où nous imprimons cette *Introduction*, que plusieurs des hésitations manifestées au cours du chapitre I pourraient être supprimées (par exemple au sujet de Vénasa ou Sadakora).

1. Nous avons pris, comme point de départ, l'altitude de la Mission française à Césarée, fixée par une série d'observations barométriques à 1.070 mètres. (Pour la ville, Penther donne le chiffre de 1.064.) En 1907, nous avons mesuré, au théodolite, quelques hauteurs autour de Césarée. En prenant les distances horizontales sur la carte du Dr Penther, ces mesures donnent une différence de niveau de 2.758 mètres entre le sommet du mont Argée et la Mission française. Soit, comme altitude totale du mont Argée : 3.828 mètres. (Dans Penther : 3.830.)

La carte de la planche 3 (*Matchan et Gueurémé*) a été établie de la même façon. Il est clair que les maisons de Matchan n'ont pas été relevées une à une, non plus que les groupes de cônes. Ceux-ci ont été placés grâce à des photographies d'ensemble. La position des églises est à peu près exacte. Le plan de Gueurémé aidera les futurs voyageurs à retrouver les monuments décrits dans cet ouvrage si, toutefois, ils n'ont pas entièrement péri.

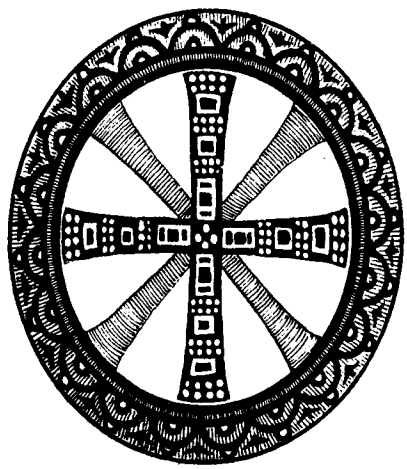


Fig. 11. — Croix ornementale à l'église de Qeledjlar.

ITINÉRAIRES

DE L'AUTEUR ET DU P. GRANSAULT

Premier voyage du P. Gransault.
30 août — 5 septembre 1906.

Césarée — Indjé Sou — Urgub — Sinassos — Nev Chéhir — Nar — Gueurémé — Urgub — Césarée.

Premier voyage de l'auteur, en compagnie du P. Gransault[1].
Août 1907.

19 août :	Césarée — Suhsun — Boghtcha.
20 août :	Boghtcha — Sare Khan — Tchaouch In — Matchan.
21, 22, 23 août :	Visite de Gueurémé.
23 août (soir) :	Gueurémé — Urgub.
24 août :	Urgub — Djémil — Damsa — Souvech — Orta Keuy.
25 août :	Orta Keuy — Soghanle.
26, 27 août :	Visite de Soghanle.
27 août (soir) :	Soghanle — Qara Hissar.
28 août :	Qara Hissar — Indjé Sou — Césarée[2].

Deuxième voyage du P. Gransault, en compagnie du P. Picolet [3].
12-24 novembre 1907.

Césarée — Indjé Sou — Urgub — Tchaouch In — Matchan.
Gueurémé.

1. Arrivée à Césarée, le 14 août, de Sivas par Tonous, Gurun, Yarpouz, Comane de Cappadoce.

2. Faux départ de Césarée le 2 septembre pour Sérések, Qara Daï; — retour le 4 pour remplacer un cheval malade; — départ le 7 pour Hadjin, Sis, Missis, Adana.

3. L'itinéraire relevé par le P. Gransault pendant ce voyage est malheureusement trop peu précis pour être utilisé. Il eût ajouté d'importants compléments à la carte de la planche 2. Mais la saison avancée n'aurait guère permis, même à de plus expérimentés, un relevé exact.

Matchan — Oudj Hissar — Til Keuy — Orta Keuy.
Soghanle.
Mavroudjan — Orta Keuy — Djémil — Soultan Bach Keuy — Césarée.

Troisième voyage du P. Gransault[1].
Septembre 1908.

Césarée — Qara Hissar — Soghanle.
Soghanle.
Mavroudjan — Orta Keuy — Til Keuy — Souvech — Damsa — Djémil — Urgub — Matchan.
Gueurémé.
Matchan — Tchaouch In — Zilvé — Nev Chéhir.
Nev Chéhir — Urgub — Indjé Sou — Césarée.

Deuxième voyage de l'auteur.
Août — octobre 1911.

Arrivée en Cappadoce par le chemin de fer de Haïdar Pacha à Qonia et Érégli.

4 — 6 août :	Érégli — Bor — Nigdé — Qara Hissar.
7 août :	Qara Hissar — Viran Chéhir — Césarée.
8 — 13 août :	Césarée.

A.

14 août :	Césarée — Indjé Sou.
15 août :	Indjé Sou — Urgub.
16 août :	Urgub — Matchan.
17 août — 15 sept. :	Étude de Gueurémé, Matchan, Tchaouch In, Zilvé.
16 septembre :	Matchan — Orta Hissar — Sinassos[2].
17 septembre :	Sinassos — Saints-Apôtres — Qaradjeuren[3] — Aq Keuy.
18 septembre :	Aq Keuy — Indjé Sou — Césarée.

B.

26 septembre :	Césarée — Suhsun.
27 septembre :	Suhsun — Qara Euren — Qara Qaya — Aghdjachar — Urgub — Sinassos.

1. Nous n'avons pas de relevé de cet itinéraire.
2. Entre Orta Hissar et Sinassos, le vrai chemin a été perdu et nous avons marché à l'aventure.
3. Du fond de la vallée à Qaradjeuren on a essayé de couper le bas de l'éperon par un sentier qui n'a pas tardé à se perdre : il n'y a pas de chemin.

28 — 29 septembre :	Étude de Sinassos et environs (Saints-Apôtres, Timios Stavros, Panagia, Gorgoli[1]).
30 septembre :	Sinassos — Saints-Apôtres — Babayan[2] — Orta Hissar[3] — Balkham Déressi — Matchan.
1er octobre :	Matchan — Oudj Hissar — Nev Chéhir — Matchan[4].
2 — 4 octobre :	Gueurémé.
5 octobre :	Matchan — Urgub — Saint-Théodore — Urgub.
6 octobre :	Urgub — Qaradjeuren — Qarleq — Taghar.
7 oct. (après-midi) :	Taghar — Djémil — Damsa.
8 octobre :	Visite de l'Archangélos, Souvech, Damsa.
9 octobre :	Damsa — Souvech — Orta Keuy.
10 octobre :	Orta Keuy — Bach Keuy — Mavroudjan — Soghanle.
11 — 21 octobre :	Soghanle.
22 octobre :	Soghanle — Mavroudjan — Fodoul Dagh — Soultan Bach Keuy[5].
23 octobre :	Soultan Bach Keuy — Indjé Sou — Césarée[6].

Troisième voyage de l'auteur, en compagnie de M. Mamboury.
Août, septembre 1912.

Arrivée en Cappadoce par le chemin de fer de Haïdar Pacha à Oulou Qechla. De là à Césarée par la route de Nigdé, Qara Hissar, Indjé Sou.

20 août :	Césarée — Boghaz Keupru — Qarebdja.
21 août :	Qarebdja — Bech Qouyou — Urgub — Matchan.
22 août (après-midi) :	Matchan — Nev Chéhir[7].
23 août :	Nev Chéhir — Tchat — Arabsoun — Qarche Kilissé — Soulou Séraï — Matchan.
24 — 31 août :	Étude de Gueurémé, Matchan, Tchaouch In[8].
1er septembre :	Matchan — Urgub — Djémil.
2 — 3 septembre :	Djémil et environs (Archangélos, Hagios Basilios, Boyale Déressi).
4 septembre :	Djémil — Archangélos — Damsa — Souvech — Orta Keuy.

1. Ceci est le nom exact. Le « Girgoli » de la carte (pl. 2) est dû à une erreur : d'où la même appellation fautive au chapitre I (p. 31).

2. Par le fond du ravin depuis les Saints-Apôtres jusqu'à la rencontre du chemin Sinassos-Babayan (tronçon de l'itinéraire omis sur la carte).

3. De Babayan à Orta Hissar par le fond du ravin.

4. Ce détour, sans intérêt archéologique, fut motivé par une tracasserie du qaïmmaqam de Nev Chéhir.

5. Escalade du Fodoul Dagh et descente sur Soultan Bach Keuy à travers la brousse.

6. Retour à Constantinople en novembre et décembre par Aq Dagh Maden, Toqad, Amasia, Marsivan, Samsoun. (Voir *Mélanges de la Faculté Orientale de Beyrouth*, t. VII, p. 1-22, 395-6.)

7. Le matin, première visite à Gueurémé où M. Mamboury, qui restera pendant ces deux jours, commence le travail.

8. M. Mamboury reste tout le temps à Gueurémé.

5 — 7 septembre :	Étude de Soghanle [1].
7 septembre (soir) :	Soghanle — Qara Hissar [2].
8 septembre :	Qara Hissar — Erdéméssi — Qavaq — Taghar.
9 septembre :	Taghar — Souvech — Damsa — Djémil.
10 septembre :	Djémil — Gorgoli — Sinassos.
11 — 12 septembre :	Tavchanle Kilissé, Timios Stavros [3].
15 septembre :	Sinassos — Césarée [4].

1. Les 5 et 6 septembre nous revenions le soir coucher à Orta Keuy.

2. De Qara Hissar, M. Mamboury, qui ne pouvait prolonger en Cappadoce, rentre à Constantinople par Oulou Qechla et le chemin de fer.

3. Les 13 et 14 septembre nous avons été retenu par une indisposition au khan de Sinassos. (Voir ci-dessus, p. XII.)

4. Départ de Césarée, le 1er octobre, pour Kir Chéhir, Angora, Constantinople.

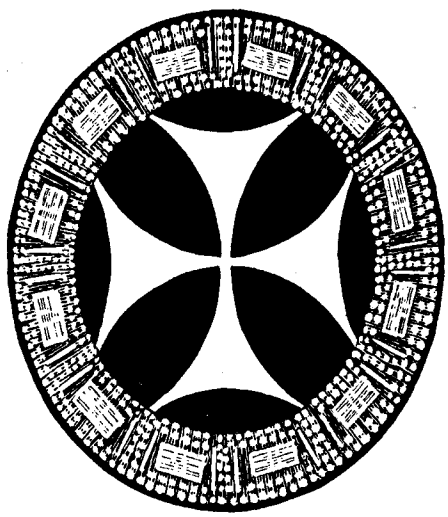


Fig. III. — Croix ornementale à la chapelle de la Théotokos.

LISTE DES PRINCIPAUX VOYAGEURS QUI ONT VISITÉ ET AUTEURS QUI ONT DÉCRIT LA RÉGION D'URGUB

La région d'Urgub a été souvent visitée par les voyageurs. Un grand nombre d'entre eux, géographes, géologues, naturalistes, anthropologistes, ont décrit surtout les aspects physiques de la contrée, ses produits, les caractères ethnographiques et les mœurs des habitants. Les archéologues se sont principalement attachés aux souvenirs de l'antiquité classique et, à une date plus récente, aux monuments préhelléniques. Les peintures des églises rupestres ont moins attiré l'attention. Elles ont été signalées par Lucas, Hamilton, Tchihatcheff, mais ils ne s'y sont pas arrêtés. Texier en a tenté une étude trop rapide. Les brèves indications de Rhizos, Barth, Tozer, Oberhummer et Zimmerer, Sterrett sont inutilisables. La première étude un peu étendue est celle de Lévidis ; mais il est loin d'être toujours exact, et son ouvrage, difficilement accessible, a peu fait pour répandre la connaissance du sujet en Occident. Les seuls documents vraiment utiles, en dehors de ceux que l'on trouvera ici, ont été fournis par les explorations de Smirnof (publiés par Pridik et Strzygowski) et surtout par celles de MM. Michel et Rott et de M. Grégoire. Les deux dernières seront régulièrement citées dans le corps du présent ouvrage, pour chacun des monuments étudiés.

La liste ci-dessous comprend les voyageurs qui ont parcouru quelqu'un des territoires figurés sur la carte de la planche 2, bien que plusieurs n'aient fait que toucher à la région d'Urgub proprement dite, sans voir ses monuments. Nous n'osons nous flatter qu'elle soit complète. Du moins, nous sommes-nous efforcé de ne rien laisser d'important[1].

A. VOYAGEURS EUROPÉENS ET AUTEURS INDIGÈNES

Paul Lucas. — Deuxième voyage en Orient (1704-1708). — Hadji Bektach — Avanos — Boureil (*sic*, Boyale ?) — Indjé Sou — Césarée (6, 7 octobre 1705). 1705

Voyage du Sieur Paul Lucas, fait par ordre du Roy dans la Grece, l'Asie Mineure, la Macedoine et l'Afrique. Tome I. Contenant la description de la Natolie, de la Caramanie et de la Macedoine. [Rédigé par Et. Fourmont l'aîné.] Paris, 1712. (Le tome II, étranger à l'Asie Mineure.)

1. Dans les titres d'ouvrages, un trait long (——) remplace le nom de l'auteur cité en tête du paragraphe.

1715 Troisième voyage (1714-1717). — Excursion de Qonia à Césarée et retour, par Erégli, Nigdé, Qara Hissar, Indjé Sou (5 — 25 décembre 1715).

Troisième voyage du Sieur Paul Lucas, fait en MDCCXIV, etc., par ordre de Louis XIV, dans la Turquie, la Sourie, la Palestine, la Haute et la Basse Egypte, etc. Où l'on trouvera des Remarques très curieuses, comparées à ce qu'ont dit les Anciens sur le Labyrinthe d'Egypte; un grand nombre d'autres monuments de l'Antiquité, dont il a fait la découverte; une Description du Gouvernement, des Forces, de la Religion, de la Politique et de l'état présent des Turcs; une Relation de leurs Préparatifs faits pour la derniere Guerre contre l'Empereur, et un Parallele des Coûtumes Modernes des Egyptiens avec les anciennes, etc. [Rédigé par l'abbé Ant. Banier.] 3 vol., Rouen, 1719. (Le voyage de Césarée, au tome I.)

Lucas est le premier européen qui ait signalé les paysages de la région d'Urgub. Sa description, un peu naïve, mais exacte dans le fond, se heurta à l'incrédulité des contemporains : d'où la vérification de 1715 et les nouvelles affirmations qui suivirent Il a reconnu des habitations troglodytes et quelques peintures; mais la crainte des « voleurs » l'empêcha de s'écarter de la caravane et de s'arrêter pour les étudier.

1812 Kyrillos. — Métropolite de Qonia, puis d'Andrinople, enfin patriarche de Constantinople (1813-1818). A publié une carte du vilayet de Qonia, accompagnée d'une dissertation parue dans l'Ἑρμῆς (1812, p. 340 et suiv.), sous le titre : Πίναξ χωρογραφικὸς τῆς μεγάλης Ἀρχισατραπίας Ἰκονίου μετὰ τῶν ὑπ' αὐτὴν ἑπτὰ στρατηγιῶν λεγομένων Τουρκιστὶ Σαντζακία, νῦν πρῶτον ἰδιοχειρὶ σχεδιασθεὶς καὶ ἰδίᾳ δαπάνῃ τύποις ἐκδοθεὶς χάριν τῶν φιλολόγων καὶ φιλομάθων τοῦ Ἑλληνικοῦ Γένους παρὰ τοῦ πρότερον ἐν ἐκείνῃ τῇ ἐπαρχίᾳ ἀρχιερατεύσαντος καὶ τὰ πλεῖστα αὐτόψει ἐξακριβώσαντος πανιερωτάτου καὶ ἐλλογιμωτάτου μητροπολίτου Ἀδριανουπόλεως, κυρίου Κυρίλλου, ἐπιστασίᾳ Ἀνθίμου Γαζῆ, ἐν Βιέννῃ, 1812.

La carte, qui s'étend au delà du vilayet de Qonia jusqu'à Césarée, comprend toute la « région d'Urgub ». Fondée, en grande partie, sur les observations de l'auteur, elle n'a, du point de vue topographique, qu'un intérêt de curiosité ; mais pour l'époque, elle était précieuse par sa nomenclature, par l'indication des ruines et monuments, et par des essais d'identifications antiques. Elle a été insérée (réduite, et avec la lettre traduite en allemand) par H. Kiepert dans son *Memoir über die Konstruction.....* (voir ci-dessous, à Moltke). Une partie en est reproduite dans Sarre, *Reise in Kleinasien*, Berlin, 1896, f. à la p. 186.

1813 John Macdonald Kinneir. — Césarée — Indjé Sou — Qara Hissar — vallée de Zendjibar Qaléssi — Nigdé (28-30 octobre 1813).

Journey through Asia Minor, Armenia and Koordistan, in the years 1813 and 1814, with remarks on the Marches of Alexander and Retreat of the Ten Thousand, by —— Captain in the service of the honourable East India Company, Town Major of Fort Saint George, and political agent at the Durbar of His Highness the Nabob of the Carnatic. Londres, 1818.

Traduction française : ——, *Voyage dans l'Asie Mineure, l'Arménie et le Kourdistan.....* Paris, 1818.

CHARLES TEXIER. — Césarée — Indjé Sou — Urgub — Gueurémé — Matchan — Nev Chéhir — Mélégobi — Nigdé (fin août 1834). 1834

J. B[erger de] X[ivrey], *Exploration de l'Asie Mineure par M. Charles Texier.* (*Le Temps, Journal des Progrès*, feuilleton du 27 février 1835.)

——, *Voyage dans le Levant, fait par ordre de M. le Ministre de l'Instruction publique.* (*Nouvelles Annales des Voyages et des Sciences géographiques*, 18e année, t. 69, janvier-mars 1836, p. 5-34.)

——, *Description de l'Asie Mineure faite par ordre du Gouvernement français de 1833 à 1837 et publiée par le Ministère de l'Instruction publique. Beaux arts, monuments historiques, plans et topographie des cités antiques.* Gravure de Lemaître. 3 vol., Paris, 1839-1849. (La description et les dessins de la région d'Urgub, au tome II.)

——, *Mémoire sur quelques monuments des premiers temps du Christianisme, lu à la séance publique annuelle du 2 décembre 1859.* (*Institut impérial de France, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Séance publique du vendredi 2 décembre 1859, présidée par M. H. Wallon, Président.*) Paris, 1859.

——, de l'Institut, *Asie Mineure. Description géographique, historique et archéologique des provinces et des villes de la Chersonèse d'Asie.* (*L'Univers. Histoire et description de tous les Peuples.*) Paris, 1862.

C. TEXIER et R. POPPLEWELL PULLAN, *L'Architecture byzantine, ou Recueil de Monuments des premiers temps du Chritianisme en Orient, précédé de recherches historiques et archéologiques.* Londres, 1864. (Concurremment, une édition anglaise sous le titre : *Byzantine Architecture.....*)

Charles Texier exagère l'antiquité des églises, monastères et tombeaux rupestres de Cappadoce. Il a vu les monuments en architecte, mais a examiné aussi les peintures, dont il a pris quelques spécimens (l'un d'eux, imprimé en couleurs dans le dernier ouvrage). Ses dessins, retravaillés après coup, ne répondent pas à la réalité ; la plupart, tels qu'ils ont été publiés, sont tout à fait fantaisistes. Ses descriptions manquent d'exactitude et de précision. Il a eu néanmoins le mérite de rappeler l'attention sur des sites et des monuments oubliés depuis Lucas. Plusieurs des explorations qui suivent ont été provoquées par ses indications, et, jusqu'à une date récente géographes et archéologues se sont inspirés de lui (voir ci-dessous, B).

WRONTCHENKO. — Colonel russe d'état-major (puis général), voyage en 1834 et 1835 à travers l'Asie Mineure, où il détermine un certain nombre de positions géographiques. A passé par Césarée, Boghaz Keupru, Suhsun, Matchan, Nev Chéhir, Aq Séraï [1]. 1834-1835

Asie Mineure. (*Mémoires du dépôt topographique du Ministère de la Guerre, publiés sur l'ordre de l'Empereur, par le Directeur du dépôt, général de Schubert*, IV, 3). Saint-Pétersbourg, 1838. (En russe.)

Une carte d'Asie Mineure, au 1 : 840.000, par Wrontchenko (lettre en russe), publiée à Saint-Pétersbourg, en 1858.

Le travail géographique de Wrontchenko a été âprement critiqué par H. Kiepert et C. Ritter.

1. D'après les itinéraires portés sur la carte de Kiepert au 1 : 400.000. Nous n'avons pu avoir connaissance du mémoire qui va être indiqué, — non plus que de : T.F. de Schubert, général de l'Infanterie, *Exposé des travaux astronomiques et géodésiques exécutés en Russie dans un but géographique jusqu'à l'année 1855. Avec un atlas et un supplément.* Saint-Pétersbourg, 1858.

1837 William John Hamilton. — Tatlar — Nev Chéhir — Oudj Hissar — Matchan — Urgub — Qaradjeuren — Aq Keuy[1] (?) — Injé Sou — Césarée[2] (17-19 juillet 1837). — Excursion de Césarée à Boghaz Keupru et au Qara Sou. — Ascension du mont Argée (29, 30 juillet). — Dévéli — Qara Hissar — Soghanle — Zendjibar Qaléssi — Qara Hissar — Misthi[3] (31 juillet — 2 août).

—— *Notes on a journey in Asia Minor, read the 26th March 1838.* (*The Journal of the Royal Geographical Society of London*, vol. VIII, 1838, p. 137-157.)

—— *On the Geology of part of Asia Minor, between the Salt Lake of Kodj-Hissar and Cæsarea of Cappadocia; including a brief description of Mount Argæus.* (*Transactions of the Geological Society of London*, Sec. Ser., vol. V, 1840, III, p. 583-597.)

——, secretary of the Geological Society, *Researches in Asia Minor, Pontus and Armenia, with some account of their antiquities and geology.* 2 vol., London, 1848. (La Cappadoce, au t. II.)

Observateur précis et géologue, Hamilton a donné une excellente description de la région d'Urgub. Dans les excavations, il a reconnu des habitations, des tombes et des églises. Il se pose, sans la résoudre, la question de l'origine de ces monuments.

1838 Helmuth Karl Bernhard von Moltke. — Césarée — Indjé Sou — Urgub — Nev Chéhir : au cours d'un rapide voyage de Malatia à Qonia (octobre 1838). — Retour par Erégli et Tomardza.

—— *Briefe über Zustände in der Turkei, 1835-1839.* Berlin, 1841. 7e éd., 1911.

Édition française : *Lettres du Maréchal de Moltke sur l'Orient. Traduit de l'Allemand* [par Alfred Marchand]. Paris, 1872.

—— *Das nördliche Vorland und das Hochland von Kleinasien, der Taurus, Euphrat und Tigris, die mesopotamische Wüste und Kurdistan*, dans : Von Vincke, Fischer, von Moltke und Kiepert, *Memoir über die Konstruction der Karte von Kleinasien und türkisch Armenien in 6 Blatt, nebst Mittheilungen über die physikalisch-geographischen Verhältnisse der neu erforschten Landstriche*, redigirt von H. Kiepert, Berlin, 1854.

La carte en question a été publiée de 1843 à 1845 sous le titre : *Karte von Kleinasien, entworfen und gezeichnet nach den neuesten und zuverlässigsten Quellen, hauptsächlich nach den in den Jahren 1838-39 von Baron von Vincke, Fischer und Baron von Moltke, Majors im Königl. Preuss. Generalstab, und 1841-43 von Heinrich Kiepert, A. Schoenborn, Prof. in Posen und in Jena, ausgeführten Rekognoscirungen, sowie nach den besten neueren Reiserouten, vorzüglich der Engländer.* Échelle : 1 : 1.000.000.

1. Hamilton désigne le village par le nom de « Bak Tash ». Peut-être une appellation ancienne qui n'est plus en usage. Sa description ne permet pas de douter qu'il ne s'agisse de l'actuel Aq Keuy. Voir aussi les itinéraires de Barth et Sterrett, où l'on constatera que le chemin était jusqu'à une date récente la voie normale d'Urgub à Indjé Sou. De cette indication d'Hamilton provient l'erreur de la carte au 1 : 400.000 de Kiepert, qui porte deux villages distincts : « Ak K. » et « Beklash ».

2. D'Indjé Sou à Césarée par le pied de l'Argée : la chaussée actuelle par Boghaz Keupru n'existait pas encore.

3. Beaucoup d'auteurs (et en particulier, Hamilton) appellent ce village *Misli*. Mais Rhizos écrit : Μισθί ; Archélaos : Μισθή ; Dawkins : *Misti* ; Kyrillos-Kiepert : *Misthi*. Ce sont les meilleurs témoins. Le nom ancien (Ptolémée) est Moustilia.

WILLIAM FRANCIS AINSWORTH. — En compagnie de Th. Russell et Rassam. — Hadji Bektach — Arabsoun — Nev Chéhir (où ils sont retenus par la neige et empêchés d'aller à Urgub) — Touz Keuy — Tatlar — Sare Qaraman (8-14 avril 1839). — Aq Séraï — Sivri Hissar — Mélégobi — Kaiser Keuy (= Til Keuy) — Soghanle — Orta Keuy — Qara Hissar — Zendjibar Qaléssi — Qara Hissar — Indjé Sou — Césarée[1] (24-29 avril). 1839

Journey from Angora by Kaisariyah, Malatiyah, and Gergen Kal'eh-si to Bir or Biredjik, by —— Esq., in charge of an expedition to Kurdistan. (*The Journal of the Royal Geographical Society of London*, vol. X, [1840], p. 275-340.)

Travels and researches in Asia Minor, Mesopotamia, Chaldaea and Armenia, by —— F.G.S., F.R.G.S., in charge of an expedition sent by the Royal Geographical Society and the Society for promoting Christian knowledge, to the Christian tribes in Chaldaea. 2 vol., London, 1842. (La région d'Urgub, au t. I.)

Descriptions exactes, faites surtout du point de vue géographique et démographique. Ainsworth propose différentes hypothèses sur l'origine des habitations troglodytes.

PIERRE DE TCHIHATCHEFF. — Mélégobi — Orta Keuy — Qara Hissar — Erdéméssi — Soultan Bach Keuy — Indjé Sou — Césarée (10-12 juin 1848). 1848

Tatlar — Nev Chéhir — Matchan[2] — Sare Khan — Boghtcha — Baïram Keuy — Bir Gueuz Keupru — Qara Sou — Boghaz Keupru — Césarée (27-29 juin 1849). Ascension du mont Argée (15, 16 août 1849). 1849

——, *Asie Mineure, Description physique, statistique et archéologique de cette contrée.* 8 vol. et 3 atlas, Paris, 1853-1869 : 1. *Géographie physique comparée.* — 2. *Climatologie et Zoologie.* — 3. *Botanique* (2 vol.). — 4. *Géologie* (3 vol.). — 5. *Paléontologie*, par A. d'Archiac.

Pour accompagner le premier volume :

Bolotoff (Général), *Carte de l'Asie Mineure, d'après les matériaux inédits et les données fournies par Pierre de Tchihatcheff.* Paris, 1853.

Voir aussi :

P. v. Tschihatscheff's Reisen in Kleinasien und Armenien (1847-1863). Itinerare redigirt und mit einer neuen Construction der Karte von Kleinasien begleitet, von H. Kiepert. (*Petermann's Mittheilungen*, Ergänzungsband, IV, 20). Gotha, 1867.

Descriptions abondantes et minutieuses de la région d'Urgub au tome I de la *Géologie* (voir également *Géographie physique comparée*). Tchihatcheff signale les monuments rupestres à l'attention des archéologues : il tendrait à les rattacher aux premiers siècles du christianisme.

La carte de Bolotoff, basée trop exclusivement sur les données de Wrontchenko et Tchihatcheff est incomplète et fautive (c'est pour défendre contre elle ses propres positions que Kiepert publia en 1854 le *Memoir über die Konstruction...* cité plus haut). Tchihatcheff essaya une refonte en 1854 et, finalement, confia ses documents au géographe allemand. D'où la publication

1. Par le pied du mont Argée.

2. Tchihatcheff écrit par erreur Watchan. D'où le doublet : Matshan, Vatshan, dans la carte au 1 : 400.000 de Kiepert.

de 1867, où l'on trouve avec le détail des itinéraires (en allemand) une carte, entièrement refaite (lettre en français), sous le titre : *Carte de l'Asie Mineure contenant les itinéraires de P. de Tchihatchef en 1847, 1848, 1849, 1850, 1853, 1858 et 1863*, tracée par H. Kiepert. Échelle : 1 : 2.000.000.

1856 Nicolaos S. Rhizos, Καππαδοκικά, ἤτοι Δοκίμιον ἱστορικῆς περιγραφῆς τῆς Ἀρχαίας Καππαδοκίας, καὶ ἰδίως τῶν ἐπαρχιῶν Καισαρείας καὶ Ἰκονίου. Constantinople, 1856.

Brèves descriptions des environs de Sinassos, Urgub, Matchan, etc... Détails précis ; mais les identifications de localités ne sont pas heureuses. L'auteur de ce petit livre était de Sinassos ; il avait dix-huit ans.

1858 Heinrich Barth. — En compagnie du Dr A. D. Mordtmann. — Césarée — Indjé Sou[1] — Aq Keuy — Urgub — Gueurémé — Matchan — Oudj Hissar — Nev Chéhir — Touz Keuy (28 novembre — 1er décembre 1858).

—— *Reise von Trapezunt durch die nördliche Hälfte Kleinasiens nach Scutari, im Herbst 1858.* (*Petermann's Mittheilungen*, Ergänzungband, I, 3.) Gotha, 1860.

A.D. Mordtmann, *Die Troglodyten von Kappadokien*, mémoire lu le 1er juin 1861, à l'Académie de Munich. (*Sitzungberichte der königl. bayerischen Akademie der Wissenschaften zu München*, 1861, II, p. 1-28.)[2]

Description de la région et de plusieurs chapelles. Peut-être par réaction contre les précédents voyageurs, Mordtmann et Barth (sur la foi du premier) rajeunissent trop les peintures des églises rupestres (époque seldjoukide ou turque). Dans le mémoire de Mordtmann, étymologies très contestables.

1874-1884 Paulos K. Karolidis, Καππαδοκικά, ἤτοι πραγματεία ἱστορικὴ καὶ ἀρχαιολογικὴ περὶ Καππαδοκίας ὑπὸ —— διδάκτορος τῆς φιλοσοφίας. Constantinople, 1874.

—— Γλωσσάριον συγκριτικὸν Ἑλληνοκαππαδοκικῶν λέξεων, ἤτοι ἡ ἐν Καππαδοκίᾳ λαλουμένη διάλεκτος καὶ τὰ ἐν αὐτῇ σωζόμενα ἴχνη τῆς ἀρχαίας Καππαδοκικῆς γλώσσης. Smyrne, 1885. (Extrait du Μουσεῖον καὶ βιβλιοθήκη τῆς Εὐαγγελικῆς Σχολῆς, 1884, où le titre est : Ἡ ἐν Καππαδοκίᾳ λαλουμένη.....)

Sur cette dernière question, voir les travaux de Dawkins cités plus loin. Dans le premier ouvrage, diverses indications sur les habitations rupestres de Cappadoce.

1878 Henry C. Barkley. — Kir Chéhir — Césarée (23-24 octobre 1878).

—— *A ride through Asia Minor and Armenia, giving a sketch of the characters, manners, and customs of both the musulman and christian inhabitants.* London, 1891.

1. Par le pied du mont Argée. (Voir ci-dessus, p. XXXVI, n. 2.)

2. Sur le point de tirer ces pages, nous recevons l'annonce de la publication de l'ouvrage rétrospectif suivant qui, sans doute, se rapporte partiellement au voyage de 1858 : A.D. Mordtmann, *Anatolien. Skizzen und Reisebriefe aus Kleinasien*, herausgegeben von Fr. Babinger. Hannover, 1925.

HENRY FANSHAWE TOZER (Rev. —, « tutor andlate fellow of Exeter College, Oxford »). — En compagnie de T.M. Crowder, « bursar of Corpus Christi College »). — Césarée — Évérek — ascension de l'Argée (2 août 1879)[1] — Soultan Bach Keuy — Urgub — Gueurémé — Urgub — Indjé Sou — Césarée (30 juillet — 6 août 1879). 1879

—— *Turkish Armenia and Eastern Asia Minor*. London, 1881.

Un chapitre consacré au « land of rock-dwellings ». Description précise de plusieurs chapelles, réfectoires et chambres sépulcrales. Quelques sujets de peintures indiqués. Quant à l'origine des monastères, Tozer serait porté à la rattacher au cénobitisme basilien, l'usage des habitations souterraines étant, du reste, beaucoup plus ancien.

CHARLES W. WILSON (Sir). — Colonel, chef d'une mission militaire et consul général d'Angleterre pour l'Anatolie. Est à Césarée en juillet 1879. En ce voyage et en d'autres, a parcouru plusieurs fois la région d'Urgub. A suivi les itinéraires : Kir Chéhir — Césarée ; Kir Chéhir — Nev Chéhir; Césarée — Urgub — Nev Chéhir; Nev Chéhir — Nigdé; Césarée — Nigdé. 1879-1882

Notes on the Physical and Historical Geography of Asia Minor, made during Journeys in 1879-1882, by Colonel Sir —— R.E., K.C.M.G. (*Proceedings of the Royal Geographical Society and monthly record of Geography*, N. Ser. v. VI, 1884, p. 305-325).

Handbook for travellers in Asia Minor, Transcaucasia, Persia, edited by Major-General Sir ——, R.E., K.C.B. (Guides « Murray ».) London, 1895.

Le *Handbook* est précieux par la précision et l'exactitude de ses indications. Une grande partie des routes décrites a été suivie par l'auteur; les autres, par les « consuls militaires » placés sous ses ordres (parmi lesquels était le futur Lord Kitchener), ou par les anciens voyageurs. Les descriptions géographiques de la région d'Urgub sont d'un témoin ; néanmoins, ce qui est dit des peintures est emprunté à des prédécesseurs, notamment à Texier.

WILLIAM MITCHELL RAMSAY (Sir) — Passe « quelques heures » à Gueurémé, en 1882, et copie un certain nombre d'inscriptions à Toqale Kilissé, dont plusieurs sont publiées, à titre de spécimen, dans une note insérée au mémoire suivant: 1882

Arthur C. Healdam, *Ecclesiastical Sites in Isauria (Cilicia Trachea)*. (*The Society for the Promotion of Hellenic Studies. Supplementary Papers*, n° 2.) London, 1892.

En outre, renseignements sur la région dans :

—— *The historical Geography of Asia Minor*. (*Royal Geographical Society. Supplementary Papers*, vol. IV.) London, 1890.

—— *Impressions of Turkey during twelve years wandering*. London, 1897.

Sir W. Ramsay s'est surtout occupé de géographie antique et d'épigraphie classique (occasionnellement, de monuments préhelléniques). Les peintures des églises rupestres n'ont pas retenu son attention. Il n'a pas vu Soghanle. Voir plus loin son voyage de 1890.

1. Trois semaines plus tard, ascension de l'Argée par le capitaine Harry Cooper, vice-consul d'Angleterre à Césarée et le Dr Farnsworth, de la Mission américaine de Talas, près Césarée. (V. Tozer, *Turkish Armenia*, p. 126.) En raison de la précision de ses renseignements, le récit de l'ascension par Tozer est résumé dans le *Handbook for travellers* du Major-General Wilson.

avant 1884 J.O. Barrows. — Césarée — Indjé Sou — Urgub — Misthi — Nigdé.

—— late missionary of the A.B.C.F.M. to Turkey, *On horse back in Cappadocia or a missionary tour*. Boston, [1884].

1884 J.R. Sitlington Sterrett. — Mélégobi — Orta Keuy — Soghanle — Qara Hissar — Indjé Sou — Césarée — Talas (11-15 juillet 1884). Talas — Césarée — Indjé Sou — Aq Keuy — Urgub — Oudj Hissar — Nev Chéhir (25-28 août 1884).

—— *Preliminary report of an archæological Journey made through Asia Minor during the summer of 1884*. (*Archæological Institute of America. Papers of the American School of Classical Studies at Athens.*) Boston, 1885.

—— *An epigraphical Journey in Asia Minor*. (*Archæological Institute of America. Papers of the American School of Classical Studies at Athens*, vol. II.) Boston, 1888. (Carte de l'itinéraire dressée par H. Kiepert.)

—— *Troglodyte dwellings in Cappadocia*. (*The Century*, 1900, p. 677-687.)

—— *A call of contemporary society for research in Asia Minor and Syria*. Cornell University, Ithaka, New York, [1911].

Sterrett voyage en épigraphiste ; mais il s'intéresse aux églises rupestres dont il a noté quelques peintures et quelques inscriptions. Dans le dernier ouvrage, il écrit : " The thousands of artificial temples, dwellings, churches, chapels, which are excavated in the beautiful cones and cliffs of central Cappadocia, have never been studied, much less surveyed and published ; and yet they constitute one of the wonders of the world. " Il croit que l'on trouve, dans les excavations de Cappadoce, des vestiges des époques « hittite », « hellénique », « chrétienne ». (*A call...*, p. 10, 11.)

1885-1899 Anastasios M. Lévidis. — Professeur, puis éphore au collège grec de Zindji Déré, près Césarée. A fréquemment parcouru les environs de Césarée et toute la Cappadoce.

—— Ἱστορία τῆς Καππαδοκίας. Τόμος πρῶτος, Ἐκκλησιαστικὴ ἱστορία. Athènes, 1885.

—— Αἱ ἐν μονολίθοις μοναὶ τῆς Καππαδοκίας καὶ Λυκαονίας. Constantinople, 1899.

Le dernier ouvrage décrit un grand nombre d'églises rupestres dans la région d'Urgub et les régions avoisinantes. Il contient de bonnes identifications de localités antiques et signale, d'une façon sommaire, les principaux cycles iconographiques. Mais les copies d'inscriptions et les interprétations de peintures ne sont pas toujours sûres.

1890 W. M. Ramsay, D.G. Hogarth, A.C. Headlam (Rev.). — Nigdé — Qara Hissar — Indjé Sou — Boghaz Keupru — Césarée (juillet 1890). — Fraktin — Dévéli — Qara Hissar (Ram. et Hog., retour de l'Anti-Taurus, 11 août). Puis Ram. va sur Nigdé, Bor, Bozanti ; Hog. et Head. vers le Taurus, Bozanti, et reviennent sur Aq Seraï (août 1890).

W.M. Ramsay, D.G. Hogarth, *Notes from Isauria and Cappadocia*. (*The Athenaeum, Journal of Literature, Science, the Fine Arts, Music and the drama*, 16 août 1890, p. 233-234.)

D.G. Hogarth, A.C. Headlam, *Last notes from Asia Minor*. (*Ibid.*, 4 oct., p. 454-455.)

W.M. Ramsay, *Notes from Cappadocia*. (*Ibid.*, 18 oct., p. 518-519.)

D.G. Hogarth and J.A.R. Munro, *Modern and ancient roads in Eastern Asia Minor*. (*Supplementary Papers of the Royal Geographical Society*, vol. III.) London, 1893.

Ramsay and Hogarth, *Prehellenic monuments of Cappadocia.* (*Recueil de travaux relatifs à la Philologie et à l'Archéologie égyptiennes et assyriennes*..... publié sous la direction de G. Maspero, t. XIV, 1893, p. 74-94, t. XV, 1893, p. 89-97.)

David G. Hogarth, M.A. Fellow of Magdalen college, sometime Craven fellow in the University of Oxford, F.S.A., *A Wandering scholar in the Levant.* London, 1896.

Voir ci-dessus (à 1882) d'autres travaux de Ramsay et Headlam postérieurs à ce voyage.

En Cappadoce et Comagène, le but de l'expédition était d'étudier le réseau des voies romaines et les monuments préhelléniques : elle ne s'est pas occupée des églises rupestres.

EDMUND NAUMANN. — D'Angora à Césarée, en août 1890, par Kir Chéhir, Hadji Bektach, et le pont de Bir Gueuz Keupru. 1890

Vom Goldnen Horn zu den Quellen des Euphrat. Reisebriefe, Tagebuchblätter und Studien über die Asiatische Turkei und die Anatolische Bahn, von Dr ——, ehem. Direktor der Kaiserl. japan. topograph. und geolog. Landesaufnahme. München, 1893.

—— *Reisen in Anatolien.* (*Globus*, t. LXVII, 1895, p. 277-283, 297-302.)

De Césarée, Naumann continue sur Gurun, Malatia, Kharpout. Il ne visite pas les monuments rupestres de la région d'Urgub; mais dans son livre, il leur consacre un chapitre (XVII) d'après le témoignage des écrivains antérieurs.

COMTE DE CHOLET, lieutenant au 76e Régiment d'Infanterie. — En compagnie du sous-lieutenant Julien. — Kir Chéhir — Bir Gueuz Keupru — Qara Sou — Boghaz Keupru — Césarée (fin décembre 1890). 1890

—— *Voyage en Turquie d'Asie, Arménie, Kurdistan et Mésopotamie.* Paris, 1892.

JOSEPH BURNICHON (Père). — Césarée — Indjé Sou — Qara Hissar — Nigdé (25 — 27 novembre 1892.) 1892

A travers le Taurus. De Césarée de Cappadoce à Adana. Souvenirs de voyage. (*Études*, Paris, t. 61, 1894, p. 476-499, 664-687).

ERNEST CHANTRE. — En compagnie de Me Chantre. — Évérek — Sazleq de Qara Hissar — Soultan Bach Keuy — Urgub — Avanos — Hadji Bektach (7-11 juillet 1893). 1893

—— *Rapport sur une Mission scientifique en Asie Mineure, spécialement en Cappadoce (1893-1894).* (*Nouvelles Archives des Missions scientifiques*, t. VII, 1897, p. 329-365.)

—— *Recherches archéologiques dans l'Asie Occidentale. Mission en Cappadoce.* Paris, 1898. (Carte de l'itinéraire dressée par H. Kiepert.)

Me B. Chantre, *En Asie Mineure. Souvenirs de voyage en Cappadoce.* (*Le Tour du Monde*, nouv. sér., 2e année, 1896, p. 409-480.) — Quelques photographies de paysages d'érosion.

Les préoccupations de Chantre vont à la géologie, l'histoire naturelle, l'anthropologie, l'archéologie préhistorique.

JACQUES IVANOVITCH SMIRNOF. — Découvre, le 3 novembre 1895, les inscriptions et monuments 1895

araméens d'Arabsoun. Visite Gueurémé et Soghanle. — *Travaux de la Société archéologique de Saint-Pétersbourg, section d'archéologie classique, byzantine et occidentale* (en russe), t. VIII, p. 444-446. (Lettre de S., datée de Nev Chéhir, 3 novembre, décrivant les monuments d'Arabsoun qui est désignée comme Yarpouz-Arabissos.)

Voir : J. Halévy, *Une inscription araméenne d'Arabissos.* (*Revue sémitique d'épigraphie et d'histoire ancienne*, t. VI, 1898, p. 271-273.)

Ch. Clermont-Ganneau, *Inscription araméenne de Cappadoce.* (*Recueil d'Archéologie orientale*, t. III, 1900, p. 59-70 = *C. R. Acad. Inscr.*, 1898.)

Mark Lidzbarki, *Aramaische Inschriften aus Kappadokien.* (*Ephemeris für semitische Epigraphik*, t. I, 1900-1902, p. 59-74.)

Pour les autres découvertes de Smirnof :

E. Pridik, *Inscriptions d'Asie Mineure.* (*Journal du Ministère de l'Instruction publique*, t. 328, 1900. *Sect. de philol. class.*, p. 18-36. En russe.) — Publication de textes relevés par Smirnof, dont plusieurs appartiennent aux églises rupestres.

Josef Strzygowski, *Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte. Kirchenaufnahmen von J.W. Crowfoot und J.I. Smirnov.....* Leipzig, 1903. (B, IV, 3, b : *Die Höhlenbauten Kappadokiens nach Aufnahmen Smirnov's* ; E, II : *Die Malerei.*) — Plans sommaires et photographies de monastères et d'églises rupestres.

1896 Roman Oberhummer, Heinrich Zimmerer. — Du 4 octobre au 23 décembre 1896 établissent leur quartier général à Nev Chéhir, arrivant de Damas, Alep, Adana, par Nigdé. Outre de courtes excursions, rayonnent aux environs en plusieurs voyages : 1. Urgub — Indjé Sou — Talas — Urgub — Sinassos. — 2. Arabsoun — Atcheq Séraï — Qarche Kilissé — Avanos — Matchan. — 3. Arabsoun — Kir Chéhir — Keupru Keuy — Kotch Hissar — Tatlar — 4. Urgub — Indjé Sou — Césarée — Talas — Césarée — Indjé Sou — Urgub — Gueurémé. — Départ pour Qonia, par Aq Séraï.

Roman Oberhummer, *Bericht über eine Reise in Syrien und Kleinasien.* (*Petermann's Mitteilungen*, t. 43, 1897, p. 249-261, 280-288.)

—— und —— *Durch Syrien und Kleinasien. Reiseschilderungen und Studien.* Mit Original-Beiträgen von L. v. Ammon, H.O. Dwight, C.O. Harz, F. Hirth, Fr. Hommel, C. Hopf, E. Oberhummer, Th. Preger, H. Riggauer, M. Schlagintweit. Berlin, 1899.

Une carte au 1 : 500.000 des itinéraires en Cappadoce, répétée dans les deux publications. Journal du voyage (*Bericht.....*) repris dans le volume qui ajoute d'importants renseignements d'ordre scientifique (minéralogie, botanique, etc.). Photographies de paysages d'érosion. Descriptions peu exactes de Qarche Kilissé, Saint-Eustathe et Toqale Kilissé.

1896 Joannès Joannidès, Καισάρεια μητροπολιτλερὶ βὲ μαλουματὴ μουτενεββιά. Constantinople, 1896. Monographie de Césarée en langue turque et caractères grecs.

1898 Paul Rohrbach. — Césarée. — Indjé Sou — Qara Hissar — Nigdé (27-29 septembre 1898).

—— *Vom Kaukasus zum Mittelmeer. Eine Hochzeits- und Studienreise durch Armenien.* 2e éd. Leipzig et Berlin, 1903.

GEORGES COUSIN. — Évérek — Sazleq de Qara Hissar — Soultan Bach Keuy — Aq Keuy — Qaradjeuren — Urgub — Oudj Hissar — Nev Chéhir — Topada (31 octobre — 3 novembre 1898). 1898

Kyros le Jeune en Asie Mineure (Printemps 408 — Juillet 401 avant Jésus-Christ), par —— ancien membre de l'École française d'Athènes, maître de conférence à la Faculté des Lettres de Nancy. Nancy, 1904.

En appendice, l'itinéraire de l'auteur à son voyage de retour de Killis à Dineir. Abondance de détails, souvent d'une minutie exagérée, mais peu précis. A vu des habitations rupestres mais ne s'est pas arrêté aux églises de Gueurémé.

I. SARANTIDIS ARCHÉLAOS. — Médecin à Sinassos. A étudié la ville et ses environs. 1899

—— Ἡ Σινασός, ἤτοι θέσις, ἱστορία, ἠθικὴ καὶ διανοητικὴ κατάστασις, ἤθη, ἔθιμα καὶ γλῶσσα τῆς ἐν Καππαδοκίᾳ κωμοπόλεως Σινασοῦ· ἐν ἐπιμέτρῳ δὲ καὶ σύντομος περιγραφὴ τῶν ἐν ταῖς ἐπαρχίαις Καισαρείας καὶ Ἰκονίου ἑλληνικῶν κοινοτήτων ὡς καὶ τῶν ἐν αὐταῖς σῳζομένων ἑλληνικῶν διαλέκτων ἐν σχέσει πρὸς τὴν ἐν Σινασῷ λαλουμένην. Athènes, 1899.

ERNST VON DER NAHMER. — De Cilicie à Césarée (mai 1900) ; — continue sur Sivas, Toqad, etc. 1900

Quer durch Kleinasien, vom Mittelmeer zum Pontus, von C. von der Nahmer (*sic*). (*Beiträge zur Kenntnis des Orients. Jahrbuch der Münchner Orientalischen Gesellschaft*, herausgegeben von Dr. Hugo Grothe, t. I, 1902-1903, p. 156-196.)

—— *Vom Mittelmeer zum Pontus*, Berlin, 1904.

WALDEMAR BELCK. — Césarée — Indjé Sou — Boghtcha — Urgub — Gueurémé — Matchan — Oudj Hissar — Nev Chéhir — Mélégobi — Nigdé — Bor — Nigdé — Qara Hissar — Soghanle — Indjé Sou — Césarée (fin octobre, début de novembre 1901). 1901

—— *Forschungsreise in Kleinasien.* (*Verhandlungen der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte*, 1901, p. 452-505.)

—— *Die Sogenannte Troglodyten-Landschaft westlich von Caesarea-Kaisarieh* (*Ibid.*, 1901, p. 505-522).

Voir aussi : *Berliner philologische Wochenschrift*, 26 oct., 28 déc. 1901.

Belck s'intéresse principalement aux monuments préhelléniques. Il a découvert la stèle hétéenne de Boghtcha. Dans son mémoire sur la région d'Urgub, il explique les phénomènes d'érosion, décrit les divers modes d'habitations souterraines dont il recherche les origines. Il croit avoir trouvé des temples païens troglodytes. Les peintures des églises sont déclarées très grossières.

ARNOLD PENTHER. — Exploration et levé photogrammétrique du massif du mont Argée (24 mai — 8 juillet 1902). 1902

—— *Eine Reise in das Gebiet des Erdchias-Dagh (Kleinasien), 1902.* Mit Beiträgen von Dr E. Zederbauer und I. Tschamler. (*Abhandlungen der K.K. Geographischen Gesellschaft in Wien*, VI B., 1905, n. 1.) Bonne carte du massif du mont Argée.

Voir : Laussedat, *Le mont Argée (Cappadoce) et la métrophotographie.* (*La Nature*, XXXIIIe an., 1905, II, p. 71-75.)

——*Das Gebiet des Erdchias-Dagh (Mons Argaeus).* (*Schriften des Vereins zur Verbreitung nat. Kenntnisse,* Wien, t. XLVI, 1906, p. 399-420.)

1903 J.E. White. — De la Mission Américaine de Marsivan. Avec deux autres Américains « amateur archæologists », visite Urgub et Gueurémé pendant l'été de 1903.

——*The cavate dwellings of Cappadocia.* (*Records of the past,* Washington, vol. III, 1904, p. 67-73.)

1904 Lamberto Vannutelli. — Kir Chéhir — Bir Gueuz Keupru — Qara Sou et Boghaz Keupru — Césarée (1904).

——, tenente di Vascello R. M., *In Anatolia. Rendiconto di una Missione di Geografia commerciale inviata dalla Societa Geografica Italiana. Aprile — Agosto, 1904. I vilayeti settentrionali.* Roma, 1905.

1905 Hans-Hermann Graf von Schweinitz. — Nigdé — Misthi — Soghanle — Qara Hissar — Indjé Sou — Césarée (19 juillet et jours suivants). — Zindji Déré — Hadjilar — Indjé Sou — Aq Keuy — Urgub — Gueurémé — Matchan — Oudj Hissar — Arabsoun — Touz Keuy — Arabsoun — Hadji Bektach (28 juillet — 5 août 1905).

In Kleinasien. Ein Reitausflug durch das innere Kleinasien im Jahre 1905, von —— Mitglied der Abteilung Berlin-Charlottenburg der Deutschen Kolonial-Gesellschaft. Berlin, 1906.

S'arrête surtout au côté pittoresque. Nombreuses photographies de paysages dans la région d'Urgub. Quelques intérieurs d'églises rupestres.

1906 Joannès Gransault (Père). — Itinéraire, ci-dessus, p. xxix (30 août — 5 septembre 1906).

Rapport du P. —— sur un voyage de Césarée à Urgub et à Nèv Chéhir. (*Relations d'Orient,* Bruxelles, janvier 1907, p. 24-38.)

1906 Hugo Grothe. — Passe par la région d'Urgub, notamment par Boghtcha, mais l'objet de ses recherches, en Asie Mineure, est l'Anti-Taurus (été — automne 1906).

Voir : *Mitteilungen des Vereins für Erdkunde,* 1908, p. 7-20.

—— *Meine Studienreise durch Vorderasien (1906 u. 1907).* (*Beiträge zur Kenntnis des Orients. Jahrbuch der Münchner Orientalischen Gesellschaft,* t. VI, 1908, p. 66-148.) Tiré à part sous le titre : *Meine Studienreise durch Vorderasien (Kleinasien, Mesopotamien, und Persien) 1906 und 1907. Vorlaüfiger Bericht.* (*Der Orient,* Heft 6.) Halle, 1908.

—— *Bemerkung zu den Denkmäler hettitischer Kunst in Kleinasien.* (*Ibid.,* t. VI, 1908, p. 165-173 ; t. VII, 1909, p. 100-115).

—— *Geographische Characterbilder aus der asiatischen Turkei und dem südlichen mesopotamich-iranischen Randgebirge.* Leipzig, 1909. Album de planches.

1. Cette même année, le P. Gransault a fait l'ascension du mont Argée. C'est la sixième qui nous soit connue après celles de Hamilton, Tchihatcheff, Tozer et Crowder, Cooper et Farnsworth, Penther.

—— *Meine Vorderasienexpedition, 1906 und 1907.* Mit Beiträgen von Prof. Dr. Broili-München, Dr. Johann Oehler-Wien, Dr. Theodor Menzel-Odessa, Hofrat Prof. Dr. Josef Strzygowski-Wien und Prof. Dr. Ludwig Curtius-Erlangen. Leipzig, 2 vol., 1911, 1912.

HANS ROTT. — En compagnie du Dr Karl Michel. — Nigdé — Qara Hissar — Soghanle — Orta Keuy — Indjé Sou — Césarée — Zindji Déré (21 septembre — 4 octobre 1906). Zindji Déré — Césarée — Viran Chéhir — Urgub — Sousam Baïri — Gueurémé — Tchaouch In — Sinassos — Damsa — Urgub — Sare Khan — Avanos — Atcheq Séraï — Arabsoun — Nev Chéhir — (Tatlar) — Souvasa (22 octobre — 4 novembre 1906). 1906

Byzantinische Zeitschrift, t. XVI, 1907, p. 716-721. (Compte rendu du voyage adressé à J. Strzygowski.)

—— *Bauspäne von einer anatolischen Reise.* (*Zeitschrift für Geschichte der Architektur*, herausgegeben von Dr Phil. Fritz Hirsch, t. I, 1907-1908, p. 141-167.)

—— *Kleinasiatische Denkmäler aus Pisidien, Pamphylien, Kappadokien und Lydien.* Darstellender Teil, nebst Beiträgen von Dr K. Michel, L. Messerschmitt und W. Weber. (*Studien über Christliche Denkmäler*, herausgegeben von Johannes Fischer, N.F., 5 und 6. Heft.) Leipzig, 1908.

Descriptions sommaires (avec un bon nombre de photographies) des groupes de Gueurémé et Soghanle, et de plusieurs autres églises rupestres de la région. Détail des principaux cycles iconographiques. La plus complète des descriptions d'ensemble publiées jusqu'à ce jour. Descriptions et photographies d'autres monuments (Sare Khan, etc.).

JOHN GARSTRANG. — En compagnie du Rev. M. Linton Smith, de MM. Horst Schliepack et Arthur Wilkins. — Césarée — Tchoq Gueuz Keupru — Yamoula — Bir Gueuz Keupru — Boghtcha — Indjé Sou — Qara Hissar — Andaval (4-8 juin 1907). 1907

—— *Notes on a journey through Asia Minor.* (*Annals of Archæology and Anthropology*, issued by the Institute of Archæology, University of Liverpool, vol. I, 1908, p. 1-12.)

The Land of the Hittites. An account of recent explorations and discoveries in Asia Minor, with descriptions of hittite monuments, by ——, D. Sc., B. Litt., M.A., Rankin professor of the methods and practice of Archæology in the University of Liverpool, fellow of the Society of Antiquaries of London, hon. member of the Society of Nothern Antiquaries, Copenhague. London, 1910.

GUILLAUME DE JERPHANION (Père). En compagnie du P. Gransault : 19-28 août 1907. (Détai de l'itinéraire, ci-dessus, p. XXIX.) 1907

—— *Un pays de Troglodytes.* (*Études*, Paris, t. 113, 1906, p. 705-714.)

—— *Les églises souterraines de Gueurémé et Soghanle* (*Cappadoce*). (*Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Comptes rendus des séances de l'année 1908*, p. 7-21.)

—— *Deux chapelles souterraines en Cappadoce.* (*Revue Archéologique*, 4e sér., t. XII, 1908, p. 1-32.)

—— *Hittite monuments of Cappadocia.* (*Proceedings of the Society of Biblical Archæology*, vol. XXXII, 1910, p. 168-174.)

1907 A. J. Olmstead assisté de B. B. Charles et J. E. Wrench (« Cornell Expedition », organisée par J. R. S. Sterrett). Exploration de la Phrygie, Lycaonie, Galatie, Cappadoce, Comagène, Syrie du Nord, en 1907-1908. Tous les sites hittites à l'ouest de Césarée étudiés. L'expédition est allée de Césarée à Boghtcha ; de là au Taurus ; puis, par Fraktin, à l'Anti-Taurus, où elle se trouve en hiver.

J. R. S. Sterrett, *The Cornell Expedition to Asia Minor.* (*Nation*, New York, t. 86, 1908, p. 100-101.)

Voir : *American Journal of Archaeology*, 2e s., t. XII, 1908, p. 89 (d'après *Ithaca Daily Journal*, 4 oct. 1907, et *Nation*, ci-dessus).

Les résultats en cours de publication sous le titre : *Travels and studies in the Nearer East* by A. T. Olmstead, B. B. Charles, J. E. Wrench.

1907 Henri Grégoire. — En compagnie de M. Paul Baar. — Indjé Sou — Urgub — Matchan — Geurémé — Sinassos — Til Keuy — Mélégobi — Soghanle — Orta Keuy — Faracha (24 octobre — 6 novembre 1907).

—— *Rapport sur un voyage d'exploration dans le Pont et en Cappadoce.* (*Bulletin de Correspondance Hellénique*, t. XXXIII, 1909, p. 1-170.)

—— *Notes épigraphiques.* VII, *Saint Georges le Diasorite.* XIV, *Une épigramme de saint Grégoire de Nazianze.* (*Revue de l'Instruction publique en Belgique*, publiée sous la direction de MM. Ch. Michel et P. Thomas, t. 52, p. 1-3, 164-166.)

Voir : G. Millet, *Les Iconoclastes et la Croix. A propos d'une inscription de Cappadoce.* (*Bulletin de Correspondance Hellénique*, t. XXXIV, 1910, p. 96-109.)

M. Grégoire s'est appliqué surtout à rectifier et compléter les données épigraphiques fournies par les explorations précédentes (Rott et Smirnof).

1909 Gertrude Lowthian Bell. — Retour de Mésopotamie, allant de Diarbékir à Qonia. — Césarée — Indjé Sou — Qara Hissar — Andaval — Nigdé (fin juin, 1909).

—— *Amurath to Amurath*, London, 1911. (Chapitre IX.)

1909 R. M. Dawkins. — Passe six semaines, pendant l'été de 1909, dans les villages grecs de Lycaonie et de Cappadoce à étudier les dialectes locaux. A séjourné à Sinassos, Mélégobi, Misthi.

——*Modern Greek in Asia Minor.* (*The Journal of Hellenic Studies*, vol. XXX, 1910, p. 109-132, 267-291.)

—— *Modern Greek in Asia Minor. A study of the dialects of Silli* (*Cappadocia*) *and Pharasa with grammar, texts, translation and glossary.* Cambridge, 1916.

On trouvera, dans les travaux de M. Dawkins, l'indication de tous les auteurs qui ont traité la même matière avant lui. Sur cette matière, voir encore : G. P. Anagnostopoulos, Εἰσαγωγὴ εἰς τὴν Νεοελλ. διαλεκτολογίαν. Περὶ τῆς ἀρχῆς τῶν νέων Ἑλληνικῶν διαλέκτων (Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν, t. I, 1924, p. 93-108), et la bibliographie jointe.

R. Campbell Thompson. — Talas — Hadjilar — Indjé Sou — Boghtcha[1] — Urgub — Damsa — Souvech — Orta Keuy — Soghanle — Qara Hissar — Yayale (20 — 23 ou 24 septembre 1909). — En quête d'antiquités préhelléniques. 1909

—— M.A., F.R.G.S., *A journey by some unmapped routes in the western Hittite Country between Angora and Eregli.* (*Proceedings of the Society of Biblical Archæology*, t. XXXII, 1910, p. 181-191, 237-242, 289-295; XXXIII, 1911, p. 8-14.)

Guillaume de Jerphanion (Père). — Août, septembre, octobre 1911. (Détail des itinéraires, ci-dessus, p. xxx-xxxi). 1911

—— *Rapport sur une Mission d'Études en Cappadoce.* (*Bulletin de la Société française des fouilles archéologiques*, 1912, p. 44-46.)

—— *Les Églises de Cappadoce.* (*Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Comptes rendus des séances de l'année 1912*, p. 320-326.)

Voir : G. Millet, *Remarques sur l'iconographie des peintures cappadociennes* (*Ibid.*, p. 326-334.)

—— *La date des peintures de Toqale Kilissé en Cappadoce.* (*Revue Archéologique*, 4e sér., t. XX, 1912, p. 236-254.)

Guillaume de Jerphanion (Père). En compagnie de M. Ernest Mamboury : 20 août — 15 septembre 1912. (Détail de l'itinéraire, ci dessus, p. xxxi-xxxii.) 1912

—— *Rapport sur une Mission d'Études en Cappadoce. Note sur les peintures cappadociennes.* (*Bulletin de la Société française des Fouilles archéologiques*, 1913, p. 31-51.)

—— *Inscriptions byzantines de la région d'Urgub en Cappadoce.* (*Mélanges de la Faculté Orientale, Université Saint-Joseph, Beyrouth*, t. VI, 1913, p. 305-396.)

—— *Une chapelle cappadocienne du Xe siècle.* (*Revue de l'Art chrétien*, t. LXVI, 1914, p. 153-157.)

—— *La région d'Urgub* (*Cappadoce*). (*La Géographie, Bulletin de la Société de Géographie*, t. XXX, 1914, p. 1-10.)

B. AUTRES OUVRAGES

1. *Descriptions de l'Asie Mineure*[2].

Louis Vivien de Saint-Martin. — *Description historique et géographique de l'Asie Mineure, comprenant les temps aciens, le moyen âge et les temps modernes, avec un précis détaillé, des voyages qui ont été faits dans la péninsule depuis l'époque des Croisades jusqu'aux*

1. La stèle hétéenne n'était plus à la place où nous l'avons vue. Elle était versée dans un ravin à la suite d'un accident survenu dans une tentative de transport à Constantinople. Voir ci-dessous, chap. I, p. 12-13.

2. Pour les ouvrages d'ensemble de Ch. Texier, P. de Tchihatcheff, W. Ramsay et Ch. Wilson, voir ci-dessus.

temps les plus récents, précédé d'un tableau de l'histoire géographique de l'Asie depuis les plus anciens temps jusqu'à nos jours. 2 vol. Paris, 1852. (= *Histoire des découvertes géographiques.....*, t. II, III, Paris, 1845, 1846.)

Carl Ritter. — *Die Erdkunde von Asien. Band IX, Klein-Asien, Theil I.* (T. XVIII de l'ouvrage d'ensemble : *Die Erdkunde im Verhältnis zur Natur und zur Geschichte des Menschen, oder allgemeine vergleichende Geographie.....*). Berlin, 1858.

Élisée Reclus. — *Nouvelle Géographie universelle. La terre et les hommes.* T. IX, *L'Asie Antérieure.* Paris, 1884.

Vital Cuinet. — *La Turquie d'Asie. Géographie administrative, statistique, descriptive et raisonnée de chaque province de l'Asie Mineure.* Avec carte d'ensemble et cartes de tous les vilayets. 4 vol. Paris, 1891-1895.

Ewald Banse. — *Der arische Orient.* (*Orient*, III). (*Aus Natur und Geisteswelt.*) Leipzig, [1909]. — Brèves monographies : Asie-Mineure, Arménie, Perse.

Karl Baedeker. — *Konstantinopel, Balkanstaaten, Kleinasien, Archipel, Cypern. Handbuch für Reisende.* Mit 18 Karten, 50 Plänen und 15 Grundrissen. 2e édition [rédigée par Dietrich Bender]. Leipzig, 1914. — Brèves indications sur la région d'Urgub.

Alfred Philippson. — *Das Türkische Reich. Eine geographische Uebersicht.* Weimar, 1915.

Ewald Banse. — *Die Türkei. Eine moderne Geographie.* Braunschweig, 1915. 3e éd., 1919.

2. *Cartes géographiques.*

En dehors des cartes qui accompagnent la plupart des ouvrages cités plus haut et donnent les itinéraires des principaux voyageurs, on pourra suivre le progrès des connaissances géographiques dans les remaniements successifs de la carte d'Asie Mineure par Heinrich Kiepert :

Karte von Kleinasien..... Éch. : 1 : 1.000.000. Berlin, 1843-1845. (Et le *Memoir über die Konstruction der Karte von Kleinasien...* Voir plus haut, p. xxxvi.)

Generalkarte von Kleinasien. Échelle : 1 : 1.500.000. Berlin, 1854.

Carte générale de l'Empire Ottoman en Europe et en Asie. Echelle : 1 : 3.000.000. (1, 50 × 1 m.). Berlin, 1867. Refonte en 1886 : *Carte générale des provinces européennes et asiatiques de l'Empire Ottoman.* Remise à jour d'après l'état des chemins de fer en 1902. Éditions allemandes en 1877 et 1878 : *Generalkarte des Türkischen Reichs.*

Nouvelle carte générale des provinces asiatiques de l'Empire Ottoman (*sans l'Arabie*). Éch. : 1 : 1.500.000. 6 feuilles. Berlin, 1883, 1884.

Voir aussi :

Carte de la Turquie d'Asie (*moins l'Arabie*), dessinée et héliogravée au Service géographique de l'Armée. Éch. : 1 : 1.000.000. 8 feuilles de 70,5 × 47,5 cm. Paris, 1897.

La carte la plus complète à l'heure présente est celle de

Richard Kiepert. — *Karte von Kleinasien in 24 Blättern.* Éch. 1 : 400.000. 24 feuilles de 60 × 46 cm. Berlin, 1902-1908. Feuille C IV, Kaisarije, 1re éd., 1902 ; 2e éd. améliorée, 1911.

Un tableau détaillé des progrès de la cartographie d'Asie Mineure est donné par

Hans Fischer. — *Geschichte der Kartographie von Vorderasien.* (*Petermann's Mitteilungen*, t. 66, 1920, p. 82-89, 164-166, avec une carte : *Vorderasien nach dem Stand der topographischen Kenntnis für 1914.*)

Pour l'état des populations chrétiennes de différents rites et leur importance relativement aux populations musulmanes, avant la guerre, voir :

R. Huber, Major e.r., ancien professeur aux Écoles impériales ottomanes de Guerre et d'État-Major. — *Empire Ottoman, carte statistique des cultes chrétiens.* Éch. 1 : 1.250.000. 4 feuilles de 72 × 49,5 cm. [Le Caire, 1912.]

Pour la géographie antique de l'Asie Mineure, outre les cartes jointes à l'*Historical Geography of Asia Minor* de Ramsay, voir :

Richard Kiepert. — *Formae Orbis Antiqui, 36 Karten im Format 52 × 64 cm. mit kritischem Text und Quellenangabe zu jeder Karte. — VII. Asia Minor cum oris Ponti Euxini ante dominationem romanorum (anno 188 a. Chr. n.).* Éch. : 1 : 3.000.000. Berlin, 1908. — *VIII. Asia minor Imperatoris Trajani tempore.* Éch. 1 : 2.200.000. Berlin, 1910.

J. G. C. Anderson. — *Asia Minor* (*Murray's handy classical maps*). Éch. : 1 : 2.500.000. Londres, 1903.

Heinrich Kiepert. — Πίναξ τοῦ μεσαιωνικοῦ Ἑλληνισμοῦ κατὰ τὴν δεκάτην ἑκατονταετερίδα. Leipzig, 1883.

3. *Ouvrages relatifs à l'art byzantin et chrétien où l'on trouvera des données sur les églises rupestres et leurs peintures* [1].

Charles Diehl, membre de l'Institut, professeur à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris. — *Manuel d'Art byzantin.* Paris, 1910. (Nouvelle édition, en cours d'impression.)

O.M. Dalton. — *Byzantine Art and Archaeology.* Oxford, 1911.

Oskar Wulff (Professeur Dr,, Kustos am Kaiser-Friedrich-Museum, Privatdozent an der Universität Berlin. — *Altchristliche und byzantinische Kunst.* — T. II. *Die byzantinische Kunst von der ersten Blüte bis zu ihrem Ausgang.* (*Handbuch der Kunstwissenschaft* begründet von Professor Dr Fritz Burger, herausgegeben von Dr A. E. Brinckmann.) Berlin, 1914.

Gabriel Millet, directeur d'études à l'École des Hautes Études. — *Recherches sur l'Iconographie de l'Évangile aux XIVe, XVe, et XVIe siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont Athos.* (*Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome*, fasc. 109.) Paris, 1916.

Louis Bréhier, professeur à l'Université de Clermont. — *L'Art chrétien. Son développement iconographique des origines à nos jours.* Paris, 1918.

Nikos A. Bees (Βέης], Dr Phil. — *Die Inschriftenaufzeichnung des Kodex Sinaiticus Graecus 508 (976) und die Maria-Spiläotissa-Klosterkirche bei Sille (Lykaonien). Mit*

1. Pour Texier et Pullan, Josef Strzygowski, voir ci-dessus, p. xxxv, xlii.

Exkursen zur Geschichte der Seldschukiden-Türken. (*Texte und Forschungen zur byzannisch-neugriechischen Philologie*, Nr. 1.) Berlin, 1922.

GUILLAUME DE JERPHANION. — *Le rôle de la Syrie et de l'Asie Mineure dans la formation de l'Iconographie chrétienne.* (*Mélanges de l'Université Saint-Joseph, Beyrouth*, t. VIII, fasc. 3.) Beyrouth, 1922.

LOUIS BRÉHIER, professeur à l'Université de Clermont-Ferrand. — *L'Art byzantin.* (*Les Patries de l'Art.*) Paris, 1924.

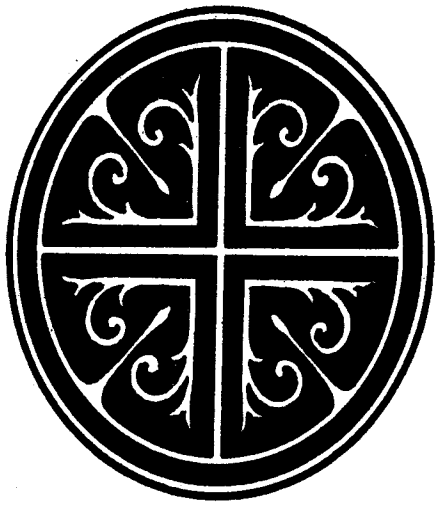


Fig. IV. — Motif d'ornement à Elmalc Kilissé.

ÉVÊCHÉS DE CAPPADOCE AU MOYEN AGE

D'après les *Notitiae* publiées par :

G. Parthey. — *Hieroclis Synecdemus et Notitiae graecae Episcopatuum. Accedunt Nili Doxopatrii Notitiae Patriarchatuum et locorum nomina immutata.* Berlin, 1866 [1].

H. Gelzer. — *Georgii Cyprii Descriptio Orbis Romani. Accedit Leonis Imperatoris Diatyposis genuina adhuc inedita.* Leipzig, 1890.

C. de Boor. — *Nachträge zu den Notitiae Episcopatuum, II.* (*Zeitschrift für Kirchengeschichte*, t. XII, 1890, 1891, p. 519-534.)

H. Gelzer. — *Analecta Byzantina*, joints à l'*Index scholarum hibernarum publice et privatim in Universitate Litterarum Ienensi a die XIX octobris A. MDCCCXCI ad diem XIX martii MDCCCXCII habendarum.* Iéna, [1891].

H. Gelzer. – *Ungedruckte und wenig bekannte Bistümerverzeichnisse der orientalischen Kirche.* (*Byzantinische Zeitschrift*, t. I, 1892, p. 245-282.)

F. C. Conybeare. — *On some Arminian Notitiae.* (*Byzantinische Zeitschrift*, t. V, 1896, p. 118-136.)

H. Gelzer. — *Ungedruckte und ungenügend veröffentlichte Texte der Notitiae episcopatuum, ein Beitrag zur byzantinischen Kirchen- und Verwaltungsgeschichte.* (*Abhandl. der k. bayer. Akademie der Wissenschaften*, I Cl., XXI Bd, III Abth., Munich, 1900, p. 531-641.)

F. Nau. — *Les suffragants d'Antioche au milieu du VIe siècle.* (*Revue de l'Orient chrétien*, 2e série, t. IV, 1909, p. 209-219.)

Dans les tableaux qui suivent, les noms sont transcrits du grec (ou de l'arménien) suivant une orthographe uniforme. On indique les variantes qui représentent une altération de la prononciation : les variantes purement orthographiques sont laissées de côté. Après la forme adoptée par les différents éditeurs, on indique, entre parenthèses, la forme des manuscrits lorsqu'elle offre quelque intérêt.

Les totaux indiqués pour chaque liste sont ceux qui ressortent de l'examen du document, sous réserve des altérations accidentelles. Dans certaines listes, qui nous sont parvenues entières, on peut constater que des évêchés et même des archevêchés autocéphales réellement existants font défaut. Ailleurs, des sièges promus à une dignité supérieure sont encore maintenus parmi les simples évêchés ou les archevêchés autocéphales.

1. Nous ne tenons pas compte des anciennes publications qui ont été reprises par Parthey, ni de celles de Rhallis et Potlis, Σύνταγμα τῶν θείων καὶ ἱερῶν κανόνων, t. V, Athènes, 1855, p. 454-486, qui ne présentent que de médiocres recensions de documents cités ci-dessous.

Le chiffre romain placé, entre parenthèses, après chaque métropole exprime son rang de préséance.

I, *a*. — Pseudo *Ekthésis* de saint Épiphane. Vers 640. (Gelzer, *Ungedruckte..... Texte*, Not. I. Texte incomplet dans Parthey, Not. 7. Traduction arménienne de la liste des métropoles et autocéphales dans le Codex Vat. Arm. 3, décrite et confrontée avec I *c*, par Conybeare, *B.Z.*, p. 120-121.)

Dans le patriarcat de Constantinople : 33 métropoles avec un total de 352 évêchés suffragants ; 34 archevêchés autocéphales.

I, *b*. — *Taxis* du temps du patriarche Nicéphore I (806-815). (Parthey, Not. 8 — dont les deux parties ont leur équivalent dans Parthey, Not. 6 et 9.)

Se borne à ajouter, hors série, à la liste des métropoles antérieures, 8 provinces enlevées au patriarcat de Rome. Ajoute 12 archevêchés autocéphales, dont 6 créés en Orient, 6 enlevés à Rome.

I, *c*. — Notice de Basile l'Arménien. Vers 829. (Gelzer, *Georgii Cyprii*... p. 1-27 ; Parthey, Not. 1.).

Simple remaniement de la liste précédente. Outre les provinces enlevées à Rome, indique, hors série, une nouvelle métropole créée en Orient (Amorion), une autre (Séleucie) enlevée au patriarcat d'Antioche. Quelques différences dans les noms des nouveaux sièges métropolitains ou autocéphales. Total : 43 métropoles, 41 archevêchés autocéphales.

Pendant toute cette période, l'état de la Cappadoce est le suivant :

Cappadoce I :	*Métropole* :	KAISAREIA (I).	1
	Suffragants :	Basilika Therma.	2
		Nyssa.	3
		Théodosioupolis d'Arménie.	4
		Kamouliana.	5
		Kiskissos.	6
Cappadoce II :	*Métropole* :	TYANA (XIV).	7
	Suffragants :	Kybistra.	8
		Phaustinoupolis.	9
		Sasima.	10
Cappadoce II :	*Métropole* :	MOKISSOS (XXVI).	11
	Suffragants :	Nazianzos.	12
		Koloneia.	13
		Parnassos.	14
		Doara.	15

VARIANTES ET OBSERVATIONS

I, *a*. — Gelzer, *Ung..... Tex.*, I : 3 Nysa ; 6 Kikisos ; 11 Mokisos.
Parthey, 7 : 1 Kessaria ; 3 Nysa ; 6 Kikisos ; 7-10 manquent ; 11 Mokisos.

Cod. vat. arm. 3 : ne donne que 1, 7, 11 Migison (a lu : ὁ Μωχησῶν — v. Conybeare, p. 120).

I, *b.* — Parthey, 8 : 3 Nysa.

Parthey, 6 : ne donne que 1, 7, 11 ; un dédoublement maladroit (Tyana et Tyano) repousse Mokissos au rang XXVII.

Parthey, 9 : aux suffragants de Césarée sont mêlés ceux d'Éphèse ; 6 Kikosos ; 11 Mousissos.

I, *c.* — Gelzer, *G.C.* : 3 Nysa ; 6 Kiskisos ; 7 Tyana ou Christoupolis (double nom) ; les rangs de Tyane et Mokissos sont corrects dans la liste des métropoles, mais altérés, par suite d'un oubli, dans le détail des provinces.

Parthey, 1 : 3 Nysa ; 4 Méthodioupolis d'Arménie ; 6 Kiskisos ; 7 Tyana ou Christoupolis ; rangs de Tyane et Mokissos altérés, par distraction, dans la liste des métropoles.

I, *d.* — La notice publiée par de Boor, *Nachträge*...., est une compilation fantaisiste, faite après I, *c*, en prenant pour base un document qui n'était qu'un remaniement de I, *a* (analogue à I, *c* pour la liste des métropoles, moins complet pour celle des autocéphales) et y apportant bon nombre d'additions et de corrections arbitraires. La liste des métropoles ne se retrouve pas exactement dans le détail des provinces (cette première liste a été republiée par Nau, *R.O.C.*, p. 219) : rangs et noms sont modifiés [1].

La notice donne pour la Cappadoce :

Cappadoce I : KAISAREIA (I), Basilika Therma, Nysa, Théodosioupolis, Kamouliana, Kiskisos, Triphylion.

Cappadoce II : TYANA (XVI ou XV), Kybistra, Phaustinoupolis, Sasima.

Cappadoce II : MOKISOS (XVIII ou XX), Nazianzos, Kolonia, Parnasos, Doara, Magida, Andida.

Les additions, Triphylion, Magida, Andida, ne reposent sur aucune autorité. Ces évêchés n'ont jamais existé en Cappadoce [2].

II, *a.* — *Taxis* de Léon le Sage et du patriarche Nicolas (901-907). (Gelzer, *Ungedruckte..... Texte*, Not. II.)

Réorganisation complète. Les nouveaux sièges métropolitains ou autocéphales prennent rang parmi les anciens. Leur nombre est accru par des acquisitions territoriales (que contrebalancent partiellement des pertes — ainsi la Sicile a pris la place de Mélitène tombée au pouvoir des Arabes), ou par l'élévation de sièges déjà existants. La plupart des nouvelles métropoles sont pourvues de suffragants. Création d'évêchés nouveaux dans les anciennes provinces.

1. Sur la valeur de cette *Notice* voir, contre l'opinion de Gelzer, les conclusions de Mgr Duchesne (*Mélanges d'Archéologie et d'histoire*, t. XV, 1895, p. 379-384). Basées sur l'étude des provinces de Moesie et de l'« Illyricum », ces conclusions se trouveront confirmées par ce qui va être dit ici de la Cappadoce.

2. Les noms de Magida et Andida sont empruntés aux signatures du VIe concile (787), où ils figurent régulièrement dans les diverses « actions » et sont plusieurs fois joints à ceux de Parnassos et Doara (Harduin-Labbe, col. 240, 449) ou Parnassos seul (*ibid.* 121 [?], 468). Ces noms répondent à deux évêchés de Pamphylie, province qui, dans les anciennes listes, précède immédiatement l'éparchie de Mokissos. Dans la *Notice* I, *d* elle-même, ils figurent à cette province sous les noms de Μαγύδου et Σανδίδων ; mais les interversions de la liste rendent le doublet moins sensible. — L'introduction de Triphylion reste inexpliquée.

Total : 51 métropoles (43 + 12 — 4) ; 49 archevêchés autocéphales (41 + 22 — 14) ; 515 évêchés suffragants :

État de la Cappadoce :

Cappadoce I :	*Métropole* :	KAISAREIA (I).	1
	Suffragants :	Nyssa.	2
		Basilika Therma.	3
		Dasmendros.	4
		Kamouliana.	5
		Kiskissos.	6
		Théodosioupolis d'Arménie.	7
		Évaïssa.	8
		Sévérias.	9
		Ariaratheia ou Kasa.	10
		Aipolioi.	11
		Aragéna ou Manda.	12
		Sobésos.	13
		Hagios Prokopios.	14
		Tsamandos.	15
		Siricha.	16
Cappadoce II :	*Métropole* :	TYANA (XIV).	17
	Suffragants :	Kybistra.	18
		Phaustinoupolis.	19
		Sasima.	20
Cappadoce II :	*Métropole* :	MOKISSOS (XXIX).	21
	Suffragants :	Nazianzos.	??
		Koloneia.	23
		Parnassos.	24
		Doara.	25

VARIANTES ET OBSERVATIONS

Gelz. : 2 Nysa ; 6 Kiskisa ; 10 Araratheia ; 15 Tsamanda (plur., ou Tzamandoi) ; 17 (ms. Τυάνω) ; 18 (ms. : Κυβίστων) ; 19 (ms. : Φαστιανουπόλεως) ; 21 Mokisos ; 23 Parnasos (ms. : Παρσανοῦ).

Pour 4, on pourrait supposer aussi le nominatif : Dasmendron. La forme Dasmendros est suggérée par le document arménien qui va suivre (lequel, à vrai dire, inviterait à corriger en Dasmendos).

8 Évaïssa est un féminin singulier. Dans les listes qui suivront, ce sera un pluriel neutre.

On pourrait se demander si les noms de Dasmendros, Aragéna, Sobésos, Hagios Prokopios, Tsamandos, Siricha, ne sont pas introduits à tort dans la liste ; car, moins de quarante ans plus tard, on ne les retrouvera plus dans les *Néa Taktika*. Dasmendros — surtout si on le ramène à la forme Dasmendos — paraît n'être qu'un doublet de Tzamandos. Cependant, contre ces raisons, il faut observer que l'ensemble de la *Notice* est d'une tenue correcte ; ses différents parties sont cohérentes ; les évêchés en question répondent, pour la plupart, à des localités dont les noms sont attestés

Cod. vat. arm. 3 : ne donne que 1, 7, 11 Migison (a lu : ὁ Μωχησῶν — v. Conybeare, p. 120).

I, *b*. — Parthey, 8 : 3 Nysa.

Parthey, 6 : ne donne que 1, 7, 11 ; un dédoublement maladroit (Tyana et Tyano) repousse Mokissos au rang XXVII.

Parthey, 9 : aux suffragants de Césarée sont mêlés ceux d'Éphèse ; 6 Kikosos ; 11 Mousissos.

I, *c*. — Gelzer, *G.C.* : 3 Nysa ; 6 Kiskisos ; 7 Tyana ou Christoupolis (double nom) ; les rangs de Tyane et Mokissos sont corrects dans la liste des métropoles, mais altérés, par suite d'un oubli, dans le détail des provinces.

Parthey, 1 : 3 Nysa ; 4 Méthodioupolis d'Arménie ; 6 Kiskisos ; 7 Tyana ou Christoupolis ; rangs de Tyane et Mokissos altérés, par distraction, dans la liste des métropoles.

I, *d*. — La notice publiée par de Boor, *Nachträge*...., est une compilation fantaisiste, faite après I, *c*, en prenant pour base un document qui n'était qu'un remaniement de I, *a* (analogue à I, *c* pour la liste des métropoles, moins complet pour celle des autocéphales) et y apportant bon nombre d'additions et de corrections arbitraires. La liste des métropoles ne se retrouve pas exactement dans le détail des provinces (cette première liste a été republiée par Nau, *R.O.C.*, p. 219) : rangs et noms sont modifiés [1].

La notice donne pour la Cappadoce :

Cappadoce I : KAISAREIA (I), Basilika Therma, Nysa, Théodosioupolis, Kamouliana, Kiskisos, Triphylion.

Cappadoce II : TYANA (XVI ou XV), Kybistra, Phaustinoupolis, Sasima.

Cappadoce II : MOKISOS (XVIII ou XX), Nazianzos, Kolonia, Parnasos, Doara, Magida, Andida.

Les additions, Triphylion, Magida, Andida, ne reposent sur aucune autorité. Ces évêchés n'ont jamais existé en Cappadoce [2].

II, *a*. — *Taxis* de Léon le Sage et du patriarche Nicolas (901-907). (Gelzer, *Ungedruckte..... Texte*, Not. II.)

Réorganisation complète. Les nouveaux sièges métropolitains ou autocéphales prennent rang parmi les anciens. Leur nombre est accru par des acquisitions territoriales (que contrebalancent partiellement des pertes — ainsi la Sicile a pris la place de Mélitène tombée au pouvoir des Arabes), ou par l'élévation de sièges déjà existants. La plupart des nouvelles métropoles sont pourvues de suffragants. Création d'évêchés nouveaux dans les anciennes provinces.

1. Sur la valeur de cette *Notice* voir, contre l'opinion de Gelzer, les conclusions de Mgr Duchesne (*Mélanges d'Archéologie et d'histoire*, t. XV, 1895, p. 379-384). Basées sur l'étude des provinces de Moesie et de l'« Illyricum », ces conclusions se trouveront confirmées par ce qui va être dit ici de la Cappadoce.

2. Les noms de Magida et Andida sont empruntés aux signatures du VIe concile (787), où ils figurent régulièrement dans les diverses « actions » et sont plusieurs fois joints à ceux de Parnassos et Doara (Harduin-Labbe, col. 240, 449) ou Parnassos seul (*ibid.* 121 [?], 468). Ces noms répondent à deux évêchés de Pamphylie, province qui, dans les anciennes listes, précède immédiatement l'éparchie de Mokissos. Dans la *Notice* I, *d* elle-même, ils figurent à cette province sous les noms de Μαγύδου et Σανδίδων ; mais les interversions de la liste rendent le doublet moins sensible. — L'introduction de Triphylion reste inexpliquée.

dans les sources anciennes (Tsamandos, Siricha), ou reconnaissables dans l'onomastique moderne (Aragéna, Sobésos, Hagios Prokopios). Le nom le plus suspect, Dasmendros, peut être le Dasmenda de Strabon. En outre, on a la preuve de l'existence d'évêchés en dehors de ceux qui figureront régulièrement aux listes subséquentes : nom actuel de Skupi (= ἐπισκοπή) auprès d'Ayernas (= Ἀραγένα)[1]; inscription de Tavchanle Kilissé nommant, vers cette époque, un évêque qui ne peut être que celui d'une ville voisine, Hagios Prokopios; attestations postérieures de l'évêché de Tamisos qui ne semble qu'un rétablissement d'un ancien siège voisin, probablement Sobésos. Ajouter que l'on va trouver une traduction arménienne de la même notice : indice de l'autorité dont elle a joui.

II, *b.* — La *Notice* du cod. du Vatic. Arm. 3, étudiée par Conybeare, *Byz. Zeit.*, 1896, p. 127-133, nos 25-73, est une traduction faite sur la *Taxis* de Léon le Sage ou sur un document qui en dérive immédiatement. Même nombre de métropoles, sauf que Mélitène a été rétablie à côté de la Sicile (elle reparaîtra, en effet, dès la liste suivante, III, *a*). Parmi les évêchés, quelques omissions accidentelles et de rares additions : les unes dues à de maladroits dédoublements, les autres répondant à des noms qui paraîtront, de fait, sur les listes subséquentes et représentent, sans doute, une tentative de mise à jour. Le manuscrit est de la fin du XIIIe siècle, et la traduction arménienne aurait été faite au siècle précédent.

52 métropoles; 522 suffragants.

État de la Cappadoce (les noms qui suivent sont transcrits de l'arménien et selon la prononciation occidentale, car le manuscrit a été copié en Cilicie — formes différentes dans Conybeare —; ils répondent tantôt au nominatif, tantôt au génitif grec) :

Cappadoce I : GÉSARIA (I), Nusia, Takavoragan Tchermougn (Bain Royal), Tazmendos, Gavoulianon, Gisgisis, Théotosoubaulis Hayots (Th. d'Arménie), Yévaïsis, Sévériatos, Ararathias vor é i Dauthn (A. dans la chaleur), Ébolion, Arakinési Parakhn (Bercail d'Arakinés), Samésos, Soûrp Brogobos (Saint P.), Zamandon, Sérikha.

Cappadoce [II] : DIANA (XIV), Givistos, Favesdinoubaulis, Sasima.

Cappadoce [II] : MOGIZON (XXIX), Nazianzo... (N. ville du théologien), Goghonias, Parnasou, Toaran.

III, *a.* — *Néa Taktika* de Constantin Porphyrogénète (vers 940). (Gelzer *Georgii Cyprii...* p. 57-83.)

Peu de changements. Mélitène, reconquise sur les Arabes, reparaît comme métropole avec 4 suffragants. D'autre part, la Sicile étant aux mains des Fatimites, la province de Syracuse disparaît, et il ne reste plus dans l'île qu'une métropole sans suffragants (Catane).

Deux nouvelles métropoles sans suffragants prennent rang à la suite.

Dans certaines provinces, notamment en Cappadoce, le nombre des évêchés est diminué.

Total : 53 métropoles; 50 archevêchés autocéphales; 502 évêchés suffragants.

III, *b.* — *Taxis* du temps de Jean Tzimiscès (969-976). (Gelzer, *Ungedruckte..... Texte*, Not. III.)

Élévation de 4 métropoles nouvelles, sans suffragants. Séleucie retourne au patriarcat d'Antioche redevenue byzantine. Création de nouveaux sièges autocéphales en remplacement de ceux qui sont devenus métropoles.

1. Voir H. Grégoire, *L'Évêché cappadocien d'Aragina* (*Byzantis*, t. I, 1969, p. 51-56).

56 métropoles ; 51 archevêchés autocéphales. (La liste des suffragants n'est pas donnée par Gelzer ; mais le manuscrit d'Athènes — cod. 1372 — d'où la *Notice* est tirée en porte 483).

État de la Cappadoce depuis 940 :

Cappadoce [I] :	*Métropole* :	KAISAREIA (I).	1
	Suffragants :	Nyssa.	2
		Basilika Therma.	3
		Kamouliana.	4
		Kiskissos.	5
		Évaïssa.	6
		Sévérias.	7
		Ariaratheia.	8
		Aipolioi.	9
Cappadoce [II] :	*Métropole* :	TYANA (XIV).	10
	Suffragants :	Kybistra.	11
		Phaustinoupolis.	12
		Sasima.	13
Cappadoce [II] :	*Métropole* :	MOKISSOS (XXIX).	14
	Suffragants :	Nazianzos.	15
		Koloneia.	16
		Parnassos.	17
		Doara.	18

VARIANTES ET OBSERVATIONS

III, *a*. — Gelz. : 2 Nysa ; 5 Kiskisos ; 6 Évaïsa (plur.) ; 8 Aratheia ; 11 Kydista (ms. : Κυδίστω) ; 14 Mokisos ; 15 Nanzianzos ; 17 Parnasos.

III, *b*. — Gelz. : 14 Mokisos. (Pour les suffragants, variantes du cod. Ath. 1372 : 2 Nysa ; 2 et 3 intervertis ; 6 Évasida ; 8 manque ; 9 Apolioi ; 10 ajoute : ou Christoupolis ; 11 Kybibra ; 17 Parnasos).

III, *c*. — La liste du Codex Paris. suppl. gr. 1226, étudiée par M. Nau, *Or. Chr.*, 1909, p. 211-214, est une recension postérieure de II, *a* ou III, *a*. Les métropoles, au nombre de 52, sont celles de Léon le Sage plus une ; mais les suffragants de Cappadoce sont ceux de Constantin Porphyrogénète. La série des archevêchés autocéphales, au nombre de 50, est très voisine de l'une et l'autre liste ; mais on signale au passage ceux qui ont été depuis élevés à la dignité de métropoles.

Pour les suffragants de Tyane et Mokissos, M. Nau renvoie simplement aux *Néa Taktika*. Pour ceux de Césarée, ses indications permettent de reconnaître les variantes suivantes :

5 Kikisos ; 8 Arathia (ou Aratheia). Évaïssa est un pluriel neutre.

III, *d*. — Les deux listes de métropoles et autocéphales du Cod. Vat. Arm. 3 étudiées par Conybeare, *Byz. Zeit.*, 1896, p. 126-127, nos 23, 24, sont une traduction, faite sur une recension des deux listes correspondantes des *Néa Taktika* qui porte les traces d'une mise à jour postérieure. Aux métropoles de Constantin VII (parmi lesquelles, Mélitène et Séleucie), sont ajoutées celles de Jean Tzimiscès et quelques autres créées plus tard. La liste des autocéphales, plus maltraitée, dérive de la même source.

Total : 61 métropoles ; 48 archevêchés autocéphales.

N.B. Le détail des provinces (métropoles et suffragants) qui suit immédiatement dans le manuscrit, comme complément de la même *Notice*, est en réalité emprunté à un autre document (voir ci-dessus, II, *b*).

IV. — *Notice* du premier tiers du onzième siècle (entre 1022 et 1035). (Parthey, Not. 3. — La Notice proprement dite s'arrête, l. 699, à la mention de la dernière métropole, Koloneia : ensuite, des scholia en partie dus à un rédacteur postérieur.)

Métropoles portées au nombre de 58 ; parmi lesquelles 50 seulement (à peu près celles de Léon le Sage) ont un rang déclaré : les autres, la plupart sans suffragants, ajoutées à la suite, hors rang.

Accroissement considérable de certaines éparchies, par création de nouveaux évêchés, surtout dans l'Illyricum et dans les provinces orientales de l'Asie Mineure.

Total de 590 suffragants. (La liste des autocéphales manque.)

État de la Cappadoce :

Cappadoce [I] :	*Métropole* :	KAISAREIA (I).	1
	Suffragants :	Nyssa.	2
		Kamouliana.	3
		Basilika Therma.	4
		Kiskissos.	5
		Évaïssa.	6
		Sévérias.	7
		Ariaratheia.	8
		Aipolioi.	9
Cappadoce II :	*Métropole* :	TYANA (XIV).	10
	Suffragants :	Kybistra.	11
		Phaustinoupolis.	12
		Sasima.	13
Cappadoce [II] :	*Métropole* :	MOKISSOS (XXIX).	14
	Suffragants :	Nazianzos.	15
		Koloneia.	16
		Parnassos.	17
		Doara.	18
		Matiana.	19

VARIANTES ET OBSERVATIONS

Part. : 5 Kikissos ; 6 Évaïssai ; 7 Sérias ; 8 Arathia ; 11 avertit qu'on écrit aussi Kybista.

L'interversion des deux évêchés : Basilika Therma et Kamouliana, n'est peut-être qu'un accident imputable au compilateur.

V, *a*. — *Diatyposis* d'Alexis Comnène (1081-1118). (Parthey, Not. 2. Le texte ne comprend que la liste des métropoles et des archevêchés autocéphales.)

Accroissement considérable du nombre des métropoles, qui se trouve porté à 80, par l'élévation de nouveaux sièges (dont Nazianze), presque tous sans suffragants. Première mention de la province de Russie.

Réduction correspondante du nombre des archevêchés autocéphales, dont une partie a été élevée au rang des métropoles. La liste n'accuse aucune création nouvelle, bien que Kybistra, sous le nom d'Hérakléous, ait été faite autocéphale au temps du patriarche Constantin III (1059-1063). Total de 39 noms.

V, *b.* — La liste publiée par Gelzer, *Byz. Zeit.*, 1892, p. 253-255 (82 métropoles, 45 archevêchés autocéphales) est très voisine de la précédente et doit lui être légèrement postérieure. La série des métropoles est, à peu de chose près, la même; mais l'ordre des 29 derniers noms est brouillé. Dans la liste des archevêchés autocéphales, où figure Hérakléous (Kybistra), le nombre est accru par plusieurs dédoublements maladroits.

V, *c.* — *Notice* du temps de Manuel Comnène (1143-1180). Rédigée entre 1170 et 1180. (Gelzer, *Ungedruckte..... Texte*, Not. V. Ne donne que la fin de la liste, métropoles et suffragants, à partir du n° 50.)

Simple révision de la *Diatyposis* d'Alexis Comnène. Le nombre des métropoles porté à 86. (Les nouvelles métropoles, sans suffragants : ce qui sera désormais une règle générale.)

V, *d.* — *Notice* du temps d'Isaac l'Ange (1186-1196). (Gelzer, *Analecta Byzantina*, I. Seulement une liste des métropoles et des archevêchés autocéphales.)

Nouvelle révision et mise à jour des listes précédentes. Enregistre les dernières promotions qui portent le nombre des métropoles à 93. Parmi les archevêchés autocéphales, au nombre de 39, supprime ceux qui ont été promus et ajoute quelques noms nouveaux. On y trouve Hérakléous.

Pendant cette période, l'état de la Cappadoce peut être rétabli ainsi (les noms des suffragants manquent dans les documents publiés, mais ils se déduisent des documents qui précèdent et de ceux qui suivent [1]) :

Cappadoce I	: *Métropole* :	KAISAREIA (I).	1
	Suffragants :	Nyssa.	2
		Basilika Therma.	3
		Kamouliana.	4
		Kiskissos.	5
		Évaïssa.	6
		Sévérias.	7
		Ariaratheia.	8
		Aipolioi.	9
Cappadoce II	: *Métropole* :	TYANA (XIV).	10

1. En outre, nous avons sous les yeux une copie de la *Notice* V, *c*, telle qu'elle est contenue dans le cod. Ath. 1371. Elle y est amputée du début : il manque les listes des métropoles et des archevêchés autocéphales, l'éparchie de Césarée, une partie de celle d'Éphèse.

	Suffragants :	Phaustinoupolis.	11
		Sasima.	12
Cappadoce II :	*Métropole* :	MOKISSOS (XXIX).	13
	Suffragants :	Koloneia.	14
		Parnassos.	15
		Doara.	16
		Matiana.	17
Métropole sans suffragants :		NAZIANZOS (LXXII).	18
Archevêché autocéphale :		Kybistra-Hérakléous.	19

VARIANTES ET OBSERVATIONS

V, *a*. — 13 (Μίχισσος, Μάχισσος, Μοχισός) ; manquent : tous les suffragants et, parmi les archevêchés autocéphales, Hérakléous. Pour cette raison, et, sans doute, parce que l'on retrouvera Kybistra en des listes de suffragants, Gelzer a cru que cette ville, promue autocéphale entre 1059 et 1063, était redevenue simple évêché sous Alexis Comnène (*Ungedruckte... Texte*, p. 593). Il est plus probable que l'on n'a ici qu'une négligence du compilateur, car le nom va reparaître immédiatement et les listes d'archevêchés autocéphales sont très souvent mal tenues.

V, *b*. — Donne à Mokissos le rang XXX, par suite du dédoublement maladroit : Antioche, Pisidie. Nazianzos : rang LXXIX. Manquent tous les suffragants. Parmi les archevêchés autocéphales, dernier de la liste : Hérakléas (XLV).

V, *c*. — Gelzer omet les 79 premières éparchies (métropoles et suffragants) et les archevêchés autocéphales. (Variantes du Cod. Ath. 1371 : Manquent 1-9, 19 ; entre 10 et 11 maintient Kybista ; après 12 ajoute Balbèsa [?] ; 15 Parnasos.) 18, rang LXXIV. Une liste parallèle, publiée concurremment par Gelzer et qui énumère les métropoles sans suffragants, compte 83 métropoles (au lieu de 86) et donne à Nazianzos le rang LXXII.

V, *d*. — 14 Tyana ou Christoupolis (double nom) ; 13 Mokisos ; 19 Hérakléos (XXX). Manquent les suffragants.

VI, *a*. — Notice du temps de Michel VIII Paléologue (1259-1282). Établie entre 1260 et 1270. (Gelzer, *Ungedruckte..... Texte*, Not. VI. Ne publie que la fin de la liste des métropoles et celle des autocéphales.)

Métropoles portées au nombre de 100. (Parmi les nouvelles : Kybistra-Hérakléous.) Les 80 premières, comme dans les listes précédentes. A partir de 81, remaniement des rangs de préséance tels que les fournissait la liste d'Isaac l'Ange.

46 archevêchés autocéphales, parmi lesquels sont maintenues, par erreur, plusieurs villes qui ont été élevées au rang de métropoles (telle Hérakléous).

VI, *b*. — La liste de Parthey, Not. 10, identique à celle-ci pour les 93 premiers noms de métropoles (avec les changements de rangs signalés) et pour la plupart des archevêchés autocéphales (au nombre de 40), doit en être considérée comme une copie incomplète, à moins qu'elle ne représente un état légèrement antérieur. Les trois villes comptées comme 91e, 92e et 93e métropoles dans la liste VI, *a*, sont ici signalées, avec les rangs 51, 52, 53, dans un scholion obscur qui pourrait aussi s'entendre d'une élévation à la dignité d'archevêchés autocéphales.

Suit une liste des suffragants qui n'est qu'un essai de remise à jour de la liste 3 de Parthey (ci-dessus, IV). Elle ne compte que 57 éparchies ; et des villes, promues depuis, qui auraient dû être supprimées, sont maintenues. Total, trop fort, de 604 noms.

La liste 13 de Parthey, qui ne donne que le détail de 34 éparchies, est une mauvaise réplique, incomplète et tardive, de la précédente liste de suffragants. Les fautes grossières y abondent ; beaucoup de noms sont déformés : inutile d'en relever les variantes

État de la Cappadoce sous Michel VIII :

Cappadoce I :	*Métropole* :	KAISAREIA (I).	1
	Suffragants :	Nyssa.	2
		Basilika Therma.	3
		Kamouliana.	4
		Kiskissos.	5
		Évaïssa.	6
		Sévérias.	7
		Ariaratheia.	8
		Aipolioi.	9
Cappadoce II :	*Métropole* :	TYANA (XIV).	10
	Suffragants :	Phaustinoupolis.	11
		Sasima.	12
Cappadoce II :	*Métropole* :	MOKISSOS (XXIX).	13
	Suffragants :	Koloneia.	14
		Parnassos.	15
		Doara.	16
		Matiana.	17
Métropoles sans suffragants :		NAZIANZOS (LXXII).	18
		KYBISTRA-HÉRAKLÉOUS (XCIII).	19

VARIANTES ET OBSERVATIONS

VI, *a*. — 1-18 manquent. 19 Kybista ou Hérakléous. En outre, Héracléos nommé à tort parmi les archevêchés autocéphales.

VI, *b*. — 5 Kiskisos ; 6 Aaisai ; 7 Sévarias ; 8 Arathia ; 13 Mokisos ; 19 Kybista ou Héracléous (LIII). En outre, maintient Kybista parmi les suffragants de Tyana, mais laisse en blanc la place de Nazianzos parmi ceux de Mokissos.

VII. *Ekthésis* d'Andronic II Paléologue (1282-1328). Vers 1300. (Gelzer, *Ungedruckte..... Texte*, Not. VII. Deux autres recensions moins correctes dans Parthey, Not. 11, 12.)

Remaniement de l'ordre des préséances, tendant à le mettre en harmonie avec l'importance actuelle des sièges (beaucoup d'antiques villes étant déchues). Création de nouvelles métropoles, dont le nombre est porté à 112. Le document ne comprend que les métropoles, sans les suffragants et les autocéphales. Il indique le rang nouveau et le rang ancien qui, sauf quelques erreurs, se trouve être celui de la liste de Michel VIII.

Pour la Cappadoce, on a :

I	KAISAREIA.	1
XVII	TYANA : « descend du rang XIV au rang XVII ».	2
XXXVI	MOKISSOS : « descend du rang XXIX au rang XXXVI ».	3
LXXXVIII	NAZIANZOS : « descend du rang LXXII au rang LXXXVIII ».	4
CX	KYBISTRA : « passe du rang [XCIII] au rang CX ».	5

VARIANTES ET OBSERVATIONS

Gelz. : 3 Mokisos ; 5 Kybista ; et, au lieu de l'ancien rang XCIII, donne LIII qu'on lisait dans Parthey, Not. 10 (ci-dessus, VI, *b*), et qui, ici même, est déclaré être l'ancien rang de Chonai.

Part. 11 : 3 Mokisos ; 4 LXXXV N. passe du rang LXXII au rang LXXXVIII (le premier chiffre erroné par suite d'omissions accidentelles : c'est le dernier qui est bon) ; 5 CVII (erreur comme ci-dessus) Kybista passe de XCIII à CX.

Part. 12 : 3 Mokisos ; 5 manque : la liste s'arrête à CIX, mais l'ancien rang XCII donné à Euripos (devenu CIX) suppose, pour Kybistra, XCIII.

VIII. — *Ekthésis* d'Andronic III Paléologue (1328-1341). (Gelzer, *Ungedruckte..... Texte*, Not. VIII.)

Nouveau remaniement des rangs de préséance et création de nouvelles métropoles. Le document est une recension postérieure, accrue de quelques promotions plus récentes. Il donne, pour la plus grande partie des noms, la série antérieure à Andronic II, mais en ajoutant, à la suite de certains sièges, ceux qui leur ont été substitués ou intercalés. Liste confuse, qui porte 110 numéros, mais contient en réalité 130 noms, d'où il est difficile de déduire les nouveaux rangs de préséance.

On y retrouve les cinq métropoles de Cappadoce sous leurs anciens numéros (sauf Kybistra), mais si l'on tient compte des noms doublés, triplés ou quadruplés sous certains numéros, on arrive au tableau suivant :

I	KAISAREIA (1er nom).	1
XIV	TYANA (19e nom).	2
XXIX	MOKISSOS (37e nom).	3
LXXII	NAZIANZOS (91e nom).	4
XCV	KYBISTRA (115e nom).	5

VARIANTES ET OBSERVATIONS

Gelz. : 3 Mokisos ; 5 Kybistos (ou Kybiston).

Les chiffres entre parenthèses n'indiquent les nouveaux rangs de préséance que dans le cas où aucun des sièges qui précèdent chaque nom n'aurait été supprimé.

Cette liste, comme la précédente, ne contient pas l'indication des suffragants. On doit supposer que, nominalement au moins, les suffragants sont encore ceux des anciennes notices (voir ci-dessus, V, VI). Cependant, il faut observer que nous sommes à l'époque où le siège épicopal de Tamisos est attesté par d'autres documents (voir ci-dessous, chap. I, p. 32).

IX. Notices postérieures à la conquête turque.

Les dernières des notices qui précèdent fournissent du patriarcat de Constantinople un état théorique plutôt que réel, un certain nombre de sièges, tombés aux mains des Turcs, n'étant plus occupés par leurs titulaires ou n'ayant même de titulaires que par intervalles.

Une notice de la deuxième moitié du xve siècle, publiée par Gelzer (*Ungedruckte..... Texte* Not. IX), donne un état réel du patriarcat à cette époque : 72 métropoles dont 21 seulement (presque toutes en Europe) ont des suffragants (au nombre de 78) et 8 archevêchés autocéphales. En Asie Mineure, on ne trouve plus que 15 métropoles avec 3 évêchés suffragants.

En Cappadoce, il n'y a plus qu'une seule métropole, KAISAREIA, sans suffragants, qui conserve son antique rang (I).

Une autre notice du dix-septième siècle compare l'état actuel du patriarcat avec l'état ancien (Gelzer, *Ungedruckte... Texte*, Not. X). Elle prend pour base un document très voisin de la Notice 3 de Parthey (ci-dessus, IV) sauf pour les derniers numéros où il se rapproche davantage de la Notice 10 (ci-dessus, VI, *b*).

On y lit :

I KAISAREIA	« avait autrefois 8 suffragants, et aujourd'hui n'en a plus. »
XIV TYANA	« avait autrefois 3 suffragants, et aujourd'hui n'en a plus. »
XXIX MOKISSOS	« avait autrefois 5 suffragants, et se trouve déserte (de chrétiens) tant la métropole que les évêchés suffragants. »

Ce qui est dit de Tyana n'implique pas nécessairement que le siège existât en réalité, car de nombreuses copies de la notice précédente datant de cette même époque attestent sa suppression.

Le document écrit : Mokisos.

Jusqu'à nos jours, Césarée, conservant son rang à la tête des métropoles du patriarcat, reste l'unique siège de Cappadoce. Cependant, on voit paraître, de temps en temps, de simples titulaires de tel autre siège. C'est ainsi qu'en 1748, 1793, 1848, 1852, sont créés des évêques de Nazianze comme auxiliaires du métropolite de Césarée (Ἐκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια, t. XXI, 1901, p. 31, 32, 68).

Le métropolite de Césarée réside au couvent de Saint-Jean-Baptiste, à Zindji Déré, au pied des pentes nord-est du mont Argée.

SITES DES ANCIENS ÉVÊCHÉS DE CAPPADOCE

Kaisareia : *Qaïséri* (Césarée).

Nyssa : Sur la rive gauche du Qezel Irmaq, à la hauteur de Kir Chéhir. Anderson : *Bazirdjan Euyuk* (8 kil. du fleuve); Kiepert : *Muradji Euyuk* (12 kil. plus au S.-E.); Rott et Ramsay : sur le bord du fleuve.

Basilika Therma : *Terzili Hammam,* 100 kil. environ au N. de Césarée.

Dasmendros : Si le nom équivaut au Dasmenda de Strabon (XII, II, 10), la ville serait au N.-O. de Césarée, au delà du Qezel Irmaq.

Kamouliana : *Ahmed Hissar* (ou *Ahmed Sare*), sur la rive droite du Qezel Irmaq, en aval du confluent du Qara Sou (Anderson. — Ramsay, Kiepert : *Kemer*, 18 kil. N. de Césarée).

Kiskissos : *Keskin*, au S.-E. du mont Argée, au delà du Zamanti Sou.

Théodosioupolis : *Erzéroum*. Exemple remarquable d'un siège suffragant éloigné de la métropole.

Évaïssa : *Yoghunhissar* (?) au N. de Boghazlian, entre Césarée et Terzili Hammam.

Sévérias : Placé par Ramsay, qui l'identifie avec Sibora, à l'E. de Terzili Hammam.

Ariaratheia : *Yéré Guétchen*, 20 kil. O.-S.-O. d'Azizié (Anderson, *J. H. S.*, XVII, 1897, p. 23. — Ramsay, Kiepert : Azizié, en l'identifiant avec Tsamandos). Kasa reste inconnu.

Aipolioi : *Palas*, 50 kil. N.-E. de Césarée, près de la route de Sivas.

Aragéna, Manda : *Ayernas*, *Skupi*, à une trentaine de kil. N.-E. de Césarée (v. p. LV).

Sobésos : *Souvech* (v. p. 33).

Hagios Prokopios : *Urgub* (v. p. 17).

Tsamandos : *Azizié* (haute vallée du *Zamanti* Sou).

Siricha : *Kemer*, 8 kil. en amont de Comane, sur le Gueuk Sou (Anderson, *Ibid.* p. 27), serait le Sirica de l'Itinéraire d'Antonin. Mais pourrait être aussi le Siricha, Stavros Sirichas, porté sur les cartes de Ramsay et Anderson au N. de Terzili Hammam.

Tyana : *Kilissé Hissar*, 5 kil. S. de Bor.

Kybistra-Héracléous : *Érgéli*.

Phaustinoupolis : près la station d'*Oulou Qechla*, sur la ligne d'Érégli à Bozanti.

Sasima : *Hassa Keuy*, 28 kil. N. de Nigdé.

Mokissos : *Kir Chéhir*.

Nazianzos : *Nénisi*, 35 kil. E. d'Aq Séraï.

Koloneia : *Aq Séraï*.

Parnassos : *Parlassan*, entre le Qezel Irmaq et le Touz Tcheul, O.-N.-O. de Nyssa.

Doara : *Moudjour* ou *Hadji Bektach*, entre Avanos et Kir Chéhir.

Matiana : *Matchan* (v. p. 21).

Fig. v. — Motif d'ornement à l'église de Taghar.

Fig. 1. — Le mont Argée vu de Césarée.

CHAPITRE PREMIER

LA RÉGION D'URGUB

I. — Vue d'ensemble.

La région d'Urgub, en Cappadoce, est un des pays les plus étranges qui se puissent voir. Lorsque, venant de Césarée par Indjé Sou, après avoir cheminé longtemps sur des plateaux pierreux, le voyageur atteint le rebord du Topouz Dagh et que l'horizon s'ouvre devant lui, il lui est difficile d'échapper à une sorte de saisissement. Il s'arrête immobile, se demandant s'il a sous les yeux un paysage réel, ou s'il n'est pas transporté, par un prodige, devant le plus invraisemblable décor de féerie [1].

Il est debout au sommet d'une pente abrupte. A ses pieds se réunissent deux profondes vallées, dont le fond est tapissé par de frais jardins, par des vignes, par des prairies. Les sinuosités des ruisseaux se devinent aux rangées de saules et de peupliers qui les bordent. Çà et là, du sein des masses vertes émerge une pyramide, un cône, une tour que l'on croirait faite de main d'homme, tant elle est régulière, et qui, à l'examen, apparaît n'être que rocher. Puis, en face, derrière le confluent, c'est la ville d'Urgub plaquée contre une falaise : ville aux maisons blanches qui se confondent avec le blanc de la roche. Et au delà commence une région étrangement tourmentée. Le sol est creusé, raviné, déchiqueté de la façon la plus extraordinaire. Une série de collines et de montagnes vont s'étageant, toutes formées d'une même

1. Le lecteur se fera une idée de ce décor par les photographies d'ensemble, notamment celles des planches 4, 6, 7, 8, 9. Est-il besoin de faire observer que chacune ne donne qu'une minime partie de l'immense panorama que l'on découvre du sommet du Topouz Dagh et que, d'ailleurs, il leur manque un élément important : la couleur? Voir la couleur, mais dans un champ restreint, pl. 1.

roche, mais dont les couleurs s'opposent par grandes masses : ici d'un blanc éclatant, là teintées de bleu, de jaune ou de rose. Une grosse croupe, sur la droite d'Urgub, est toute rose !

Et dans ce chaos, une incroyable variété de formes. Tantôt les parois verticales, taillées en falaises, portent des plateaux arides ou chargés de vignes. Tantôt les pentes s'adoucissent : la roche se plisse en une multitude de côtes et de godrons. Le plus souvent elle apparaît hérissée de pointes. On cherche à les mieux distinguer et l'on reconnaît des séries de cônes et de pyramides, des dômes arrondis et des flèches aiguës, des arcades naturelles, des donjons crénelés, des tourelles enchevêtrées dans un incroyable désordre. Tel quartier vous montre les restes d'une ville en ruines : des pans de murs croulants, des édifices découronnés, des monceaux de débris. Ailleurs, la roche, dans ses bizarres découpures, ne revêt plus qu'une seule forme : le cône. Ce n'est plus une ville, c'est un camp. Blanches ou roses, grandes ou petites, les tentes s'alignent, d'une régularité parfaite. Quelques-unes, on le devine malgré la distance, atteignent des hauteurs de plusieurs dizaines de mètres. Et leur nombre est presque infini. Le paysan qui passe et qui devine votre pensée vous déclarera, sans sourciller, qu'il y en a cinq cent mille. Et qui pourra dire si le chiffre est exagéré? Car, à perte de vue, on les voit surgir par groupes serrés, dans le fond des ravins, sur les pentes ou les sommets des collines.

Au milieu de ces masses rocheuses, se creusent des vallées et des coupures de toutes sortes. Les unes ne sont que des ravins étroits remplis d'une verdure épaisse ; on sent que l'eau y circule, répandant la fraîcheur et donnant la fécondité. D'autres, larges et ouvertes, étalent en leur fond un lit de torrent dont le sable brille au soleil et tranche sur les verdures environnantes. Il y a des failles ouvertes à pic au sein de la roche et qui barrent sa blancheur d'une ligne d'ombre.

Et partout la verdure mêle ses tons à ceux de la pierre. Elle n'est pas reléguée dans les seuls parages qu'arrosent les eaux courantes. Plus dense et plus fraîche auprès des ruisseaux, elle escalade les flancs des mamelons et s'étend sur les plateaux. Dans un sol sablonneux que l'on croirait impropre à la culture, le paysan a su faire pousser la vigne et les arbres fruitiers : jusque dans les quartiers les plus chaotiques, ils surgissent parmi les dentelures de la roche et alternent avec elle, végétation vivante confondue avec une végétation pétrifiée.

L'étrange décor se prolonge tout autour d'Urgub. A gauche, collines et mamelons, se haussant peu à peu, encerclent la petite ville de Sinassos ; puis, s'élevant encore, atteignent la base du plateau dont la ligne de faîte ferme, de ce côté, l'horizon. A droite, le chaos rocheux s'arrête à la vallée du Qezel Irmaq que l'on devine, courant de l'est à l'ouest, au pied de la chaîne dressée derrière Avanos. En face, il

se continue jusqu'au gros rocher qu'entoure Oudj Hissar ; puis il se fait moins dense, moins bizarre et finit par se confondre avec les sommets réguliers qui masquent Nev Chéhir.

C'est un espace d'environ quinze kilomètres sur vingt que couvre le paysage de féerie. Et, malgré l'extrême limpidité de l'air qui semble diminuer les distances, l'étendue en est assez vaste pour produire un effet surprenant.

Au sud, le pays change d'aspect. Un grand plateau uni et désolé arrête le regard. Il s'ouvre, par endroits, pour donner issue à de larges vallées. Mais partout, au saillant des éperons ou dans le rentrant des ravins, il présente un profil uniforme : au sommet, une muraille verticale de roches sombres ; plus bas, une pente raide et régulière qu'interrompent parfois des ressauts ou des groupes de cônes.

*
* *

Si, descendu du Topouz Dagh, le voyageur se met à parcourir la région, il verra, à chaque pas, ses émerveillements se renouveler. Il ne tardera pas cependant à deviner l'origine de ce relief si bizarre. Les formes qui l'étonnaient à première vue s'expliquent très aisément. Elles ne sont que le résultat de l'érosion.

Autour d'Urgub, le sol est un tuf volcanique fait de matières pulvérulentes rejetées par le mont Argée et agglomérées en une roche friable[1]. C'est elle qui, sous l'effet du ruissellement, s'est vu déchiqueter. Partout où la masse est homogène, l'affouillement a produit des formes régulières, telles que les croupes arrondies, les déclivités uniformes, les pentes plissées en côtes parallèles ou rayonnantes. Ailleurs, de brusques différences dans la texture de la roche ont amené un relief plus heurté. C'est ainsi que, près de Tchaouch In, un banc dur, reposant sur d'énormes lits de tuf, les a protégés contre l'érosion. Là où il s'arrête, le travail de l'eau a pu suivre son cours : la masse a été entaillée en une paroi verticale de quarante mètres environ. A la voir d'en bas, on se croirait en face d'un château fort ; le banc rocheux couronne la muraille à la manière de mâchicoulis[2].

Quant à la formation des cônes ou des aiguilles on en connaît le processus. Qu'on suppose des blocs durs noyés dans une masse plus tendre : ils préserveront de l'éro-

1. On trouvera des notions techniques sur le tuf et les roches volcaniques de la région (avec coupes et analyses) dans : Oberhummer und Zimmerer, *Durch Syrien und Kleinasien*, chap. xx, p. 332-340 et pl. XIII, XIV. Voir aussi Tchiatcheff, *Asie Mineure*, *IVe P. Géologie*, t. I, p. 163-173 ; Hamilton, *On the Geology of a part of Asia Minor* (*Transact. of the Geolog. Soc. of London*, 1840), p. 583-597 ; *Researches in Asia Minor*, t. II, p. 249-255 et 286-290.

2. Voir p. 15, fig. 3 et pl. 11, n° 4.

sion les portions de roche situées au-dessous et tandis que, tout alentour, le sol s'en ira, lavé par le ruissellement, les blocs conservant leur niveau, se trouveront perchés au sommet de pyramides de plus en plus hautes, jusqu'au jour où, détruits à leur tour ou précipités de leurs supports, ils laisseront les pointes s'effiler, les contours se régulariser pour donner naissance à des cônes d'un profil irréprochable: Par endroits, on peut saisir sur le fait cette évolution; car, bien qu'elle ait été presque partout conduite jusqu'à son terme, on la trouve parfois arrêtée à des stades intermédiaires.

C'est ainsi qu'au nord de Tchaouch In un groupe d'aiguilles est encore coiffé de ses chapeaux rocheux (pl. 10, n° 6). Plus à l'est, auprès de Zilvé, on trouve, comme à souhait, les éléments d'une démonstration complète. De nombreux piliers portent leurs chapeaux coniques, restes épars d'une couche supérieure en grande partie détruite (pl. 10, n° 4). Il en est d'isolés qui se présentent à la manière d'un champignon (pl. 11, n° 2). D'autres, réunis par groupes de deux ou trois, donnent l'illusion de maisons couronnées de cheminées (pl. 10, n° 3). En voici un qu'un accident a fendu dans le sens de la hauteur : une moitié du chapeau s'est écroulée, entraînant avec elle une portion de son support; le reste n'est plus soutenu que par un pédoncule si mince qu'il ne tardera pas à céder à son tour (pl. 11, n° 1). Le bloc tombera; le pilier que rien ne protégera plus ira s'amincissant, les contours se régulariseront comme il est arrivé justement à la roche voisine (voir même photographie).

La couleur de la roche varie avec les éléments qui la composent. Parfois uniforme sur de grands espaces, il arrive que les teintes se superposent aux différents niveaux. Si les lits ont peu d'épaisseur, les couleurs alternent au flanc de la même roche. A Tchaouch In, la paroi verticale est blanche et le banc dur qui la couronne est d'un jaune sombre (pl. 5, n° 2; 11, n° 4). Dans les cônes de Matchan, des bandes blanches et jaunes marquent les stratifications du tuf (pl. 6, n°s 3, 5; 7, n° 2). Le plus souvent, des lits homogènes forment des bancs puissants. Alors c'est toute la partie inférieure d'une montagne avec ses ravinements et ses protubérances qui montre une teinte, tandis que le sommet en montre une autre. Cette croupe rose, entre Urgub et Tchaouch In, repose sur une base blanche.

Au sud, les aspects tabulaires du plateau ont même origine. La surface en a été donnée par une dernière coulée étendue sur d'énormes amoncellements de cendres et de débris. Elle les a recouverts d'une carapace épaisse de vingt à trente mètres. A la voir divisée en compartiments par des ravins profonds et réguliers, on a la sensation des craquements qui ont fait éclater la couche supérieure. Puis on devine le travail des eaux se précipitant dans les fissures, les élargissant, affouillant les lits moins durs jusqu'à des profondeurs qui vont de cent à quatre ou cinq cents mètres.

Ces vallées, auxquelles Tchiatcheff a donné le nom de « couloirs volcaniques »,

présentent une remarquable uniformité. Ce sont de grandes coupures à peu près rectilignes, bien que leurs versants offrent parfois une série de saillants et de rentrants qui se répondent. Invariablement, les pentes sont faites de deux plans inclinés très raides que couronne une haute muraille de roches volcaniques[1]. Un des plus remarquables exemples est fourni par la vallée de Damsa qui débouche au sud d'Urgub. A la crête de son versant oriental, la muraille volcanique s'étend, sans interruption, sur une longueur de plus de douze kilomètres, et le tracé en est si ferme qu'on la croirait faite de main d'homme[2]. A la naissance de la vallée, un grand cirque est formé de la réunion d'une demi-douzaine de ravins en éventail. Ce sont eux qui, drainant les eaux du plateau, ont jeté dans la coupure une masse liquide capable de produire les effets dont nous sommes témoins.

Plus au sud, dans la région d'Orta Keuy[3] et de Soghanle[4], d'autres ravins plus étroits, aux bords plus escarpés, accusent une formation identique.

Un peu moins réguliers, mais de mêmes formes et dus aux mêmes forces, les ravinements dont la réunion, au sud de Topouz Dagh, constitue la vallée de Boyale[5].

Partout les coupures principales se ramifient en une multitude de petits couloirs qui entament la masse du plateau et la divisent à la manière d'un damier. On peut voir sur la carte (pl. 2) comment, entre le Fodoul Dagh, par exemple, et les vallées de Boyale et de Damsa, la surface tabulaire est morcelée. Encore n'avons-nous indiqué que les ravinements qu'il nous a été donné de constater. Beaucoup échappent au regard sur cette étendue monotone. Pour les apercevoir il faut en toucher le bord.

Malheur au voyageur imprudent qui, pour abréger, voudrait quitter la piste et

1. « ... Ces gorges si caractéristiques pour le domaine de l'Argée que je désignerai par le nom de couloirs ou vallées volcaniques... se présentent généralement sous la forme de couloir creusé dans le trachyte ou le tuf, et dont les parois verticales taillées en colonnes ou en prismes se déploient des deux côtés en corniches, alignées avec une admirable symétrie. Il n'est pas facile d'expliquer d'une manière satisfaisante l'origine de ces couloirs qui, dans nos volcans actifs ou éteints de l'Europe, ne se trouvent nulle part reproduits ni en nombre ou proportions aussi considérables, ni surtout avec la même régularité. Il est possible qu'ils aient été produits par le déchirement d'une masse trachytique consolidée en colonnes et que l'action des eaux ait ensuite contribué à combler le fond et égaliser les parois de ces larges fentes. Les parois se correspondent avec trop de régularité pour qu'on puisse attribuer leur formation à la retraite graduelle d'une masse encore non solidifiée, parce que, dans ce cas, celle-ci n'eût pas manqué de laisser les traces des lames filamenteuses, franges et échancrures que présente toujours une substance pâteuse qui se sépare en deux par le milieu, et les deux portions ainsi séparées n'eussent point eu ces surfaces polies et uniformes qui caractérisent les parois de ces gorges.» Tchiatcheff, *Asie Mineure, IVe P. Géologie*, t. I, p. 145).

2. Voir planches 16, n° 1 et 23, n° 1. Le versant oriental est à droite.

3. Pl. 16, n° 2.

4. Pl. 13, 14, 15.

5. Voir, pl. 16, n° 6, les têtes de ravins autour de Taghar.

suivre, à la boussole, la direction qu'il s'est fixée. Il ne tarderait pas à s'en repentir quand il verrait soudain sa route coupée par une faille infranchissable. Il devrait, en maugréant, s'en aller bien loin contourner les têtes de ravins ou chercher, à travers la muraille verticale, quelqu'un des rares passages que les paysans y ont aménagés [1].

Dans les vallées, sous le rempart volcanique, l'érosion a mis à nu la texture des couches sous-jacentes. Où elles sont homogènes, les pentes sont régulières : c'est le cas le plus ordinaire. En face de Djémil et de Damsa, en tel point de Soghanle, on trouve des plans inclinés remarquablement unis [2]. Mais toute anomalie dans la texture de la masse se traduit dans le relief. Une pente divisée en gradins accuse des coulées superposées, ou alternant avec des stratifications de débris. Des groupes de cônes ou d'aiguilles trahissent l'existence des mêmes causes que dans les environs d'Urgub. Seulement, dans toute cette région, le grain du tuf est moins homogène et moins fin : il est rare de trouver des formes géométriques aussi parfaites [3].

*
* *

Une chose achève de donner au paysage des environs d'Urgub son caractère propre : la multitude d'habitations creusées dans les flancs des rochers. Leur nombre défie le calcul. On les aperçoit confusément, lorsqu'on regarde le pays d'ensemble, du sommet de Topouz Dagh. Mais quand on circule à travers le dédale des roches de toutes formes, des cônes et des aiguilles, on est émerveillé à la vue de tant d'excavations. Impossible d'en énumérer tous les groupements. Il n'est, pour ainsi dire, pas de cône qui n'ait été creusé. Les anciens habitants de ces régions avaient une prédilection pour cette forme de roche qui se prêtait admirablement à leur dessein et leur permettait d'obtenir une demeure sèche, bien aérée et bien éclairée. Les plus petits cônes ne contiennent qu'une pièce ; les autres en ont plusieurs, disposées en étages, dont les fenêtres se superposent jusqu'à la pointe. Dans les falaises, les excavations sont, peut-être, un peu plus rares, car la position est moins favorable ; on les voit cependant en beaucoup d'endroits et, parfois, des parois verticales sont tellement criblées d'ouvertures qu'on les prendrait pour des façades construites [4].

1. Souvent ils ont dû, profitant des failles naturelles, tailler en tranchée une descente oblique. Nous en avons même vu qui étaient creusées en tunnels.

2. Voir pl. 13, n° 1 ; 15, n° 1 ; 16, n° 1.

3. Voir, par exemple, les cônes de Soghanle (pl. 12, n° 5 ; 13, n° 2 ; 15, n° 3). Les intérieurs de chapelles figurés à la planche 24, n°s 3 et 4, montrent bien le grain de la roche.

4. Voir les exemples de Soghanle à la planche 13. On en trouve d'autres ailleurs, même dans les régions à cônes.

En somme, toute cette région apparaît au voyageur comme une immense ville morte. L'impression est étrange que l'on éprouve à passer devant ces milliers de portes et de fenêtres béantes et l'on se demande quelle population assez dense a jamais pu remplir tant d'habitations.

A vrai dire, il est probable que toutes n'ont pas été en usage aux mêmes temps. Les centres habités ont pu se déplacer. Dans chacun, rien ne prouve qu'une partie des demeures n'ait pas été déserte, les nouvelles générations continuant à creuser sans se préoccuper d'utiliser le travail de leurs devanciers.

Il semble, en effet, que pendant bien des siècles les populations de ces régions aient eu l'habitude de vivre sous terre. On connaît le témoignage, souvent cité, de Léon Diacre pour qui les habitants de Cappadoce avaient été autrefois appelés troglodytes parce qu'ils vivaient dans des cavernes[1]. Plus explicite et plus précis est le renseignement fourni, vers la fin du treizième siècle, par la *Synopsis chronica* de Sathas : elle ajoute — ce qui est encore vrai en certains parages — que les habitations souterraines servaient surtout d'abri contre les rigueurs de l'hiver[2]. Nous citerons plus loin les Actes de saint Hiéron qui montrent dans les roches, aux environs de Matchan, d'anciennes excavations artificielles abandonnées. Si la donnée ne saurait être appliquée avec certitude à l'époque du martyre, du moins vaut-elle pour le temps où cette rédaction fut composée, c'est-à-dire pour le sixième ou le septième siècle[3].

Veut-on connaître les raisons qui ont fait préférer ce genre de demeures? On doit les chercher d'une part, dans la nature de la roche facile à travailler, d'autre part, dans l'absence de bois de charpente[4]. Pour construire il faut voûter, ce qui demande

1. Τρωγλοδῦται τὸ ἔθνος τὸ πρόσθεν κατωνομάζετο τῷ ἐν τρώγλαις καὶ γηραμοῖς καὶ λαβυρίνθοις, ὡσάνει φωλεοῖς καὶ ὑπιωγαῖς, ὑποδύεσθαι (Léon Diacre, *Hist.*, III, 1, éd. Bonn, p. 35, à propos de l'expédition de Nicéphore Phocas en 963).

2. Οἱ δ'ἐνοικοῦντες ἐκεῖ τὴν γῆν ἀνορύττοντες καὶ καταγωγὰς καὶ σκηνώσεις οὕτω κατεργαζόμενοι, καὶ τὰ χρειώδη ἀποτιθέμενοι,ὑπόγειοι διαζῶσι καὶ ἐνδιαιτῶνται ἀπρόϊτοι ἕως ἂν ὁ χειμὼν παρέλθῃ καὶ ταχῇ ἡ χιών (Sathas, *Bibliotheca graeca medii aevi*, t. VII, p. 205). Le passage fait partie d'une digression sur le climat de la Cappadoce insérée dans le récit de la campagne de Jean Comnène contre Néocésarée (1139-1140). Tout le récit de la campagne est emprunté à Nicétas Choniate qui, sur ce point, se borne à dire : ἔστι μὲν γὰρ καὶ ἄλλως ἡ Καππαδοκῶν χώρα κρυμώδης πᾶσα καὶ τὸ κλίμα τοῦτο ψυχεινὸν καὶ δριμύτατον (Nicétas Choniate, éd. Bonn, p. 46). Le développement de l'anonyme et, en particulier, la mention des demeures souterraines sont, peut-être, le fruit de ses observations personnelles, à moins qu'il ne faille y voir un morceau tiré d'une source ancienne encore inconnue. Il y a quelque chose d'analogue dans la correspondance de saint Basile, bien que, en vérité, il ne spécifie pas que les demeures soient souterraines : καὶ γὰρ τοσούτῳ πλήθει χιόνων κατενίφημεν ὡς αὐτοῖς οἴκοις καταχωσθέντες δύο μῆνας ἤδη ταῖς καταδύσεσιν ἐμφωλεύειν (*Epist.* 48, Migne, *P. G.*, 32, col. 384-385). Voir aussi *Epist.* 350, *ibid.* col. 1094.

3. Voir ci-dessous p. 22, le texte et les références citées.

4. Les habitations souterraines ne sont pas inconnues dans nos pays. On les rencontre là où la roche présente les mêmes conditions qu'en Cappadoce. En Italie, plus de deux cent mille personnes habitent trente sept mille demeures souterraines. En Es-

un ouvrier expérimenté. Rien, au contraire, n'est plus facile que de creuser le tuf. Aujourd'hui, les maisons souterraines sont assez rares. Cependant, nous en avons vu quelques-unes en un faubourg d'Urgub (pl. 5, nos 3, 4). Elles étaient taillées dans une falaise où l'ouvrier avait abattu la roche pour obtenir une façade régulière. Telle d'entre elles, réservée dans une roche rose, avec de sobres ornements, ne manquait pas d'élégance. A l'exception des portes et des fenêtres, on n'aurait pas trouvé, en ces demeures, une seule pièce de bois. Escaliers, plafonds entre les étages, cloisons entre les pièces, tout, jusqu'aux divans courant le long des parois, était épargné dans la masse du rocher. On assure que de telles habitations, fraîches en été, sont chaudes en hiver.

Le plus souvent, les maisons ne sont plus complètement souterraines. Elles présentent une sorte d'avant-corps construit en pierre appareillée, auquel l'emploi obligatoire de la voûte donne une jolie apparence. Dans les demeures plus riches, il comprend un vestibule s'ouvrant à l'extérieur par des arcades et encadré, à droite et à gauche, de deux pièces closes. Comme ces constructions sont établies aux flancs de pentes plus ou moins escarpées, l'étage habité repose sur un soubassement, moitié rez-de-chaussée, moitié cave, où se trouve d'ordinaire l'entrée avec un escalier d'accès pour le vestibule supérieur[1]. Par derrière et souvent sur les deux étages, une série de pièces sont creusées dans le tuf. Là sont les magasins, les celliers, les greniers, les écuries. Parfois c'est l'étage du bas qui est monolithe et celui du haut est construit. Bref, si les habitants modernes ne sont plus précisément des troglodytes (le progrès des temps, l'habitude déjà ancienne de voyager hors du pays natal aura produit ce changement), ils n'ont pas complètement abandonné les usages de leurs ancêtres[2].

C'est à cette persistance des vieilles coutumes qu'est due, semble-t-il, la situation si pittoresque, mais si anormale — et autrement inexplicable — des villes et des villages.

pagne, la ville de Guadix possède un faubourg de trois mille habitants entièrement souterrain. Des demeures semblables se voient en France, surtout en Touraine et dans le Soissonnais, en Suisse et en d'autres pays. Voir Jean Brunhes, *La Géographie humaine*, seconde édit., pp. 94, 95. Signalons, comme églises monolithes encore en usage, celle de Saint-Émilion (Gironde), du IXe siècle, de Haute-Isle (Seine-et-Oise) et, en Espagne, celle de San Pedro de Rocas (Galice). — En Éthiopie, les églises monolithes sont nombreuses.

1. Voir ce type de maisons, pl. 16, nos 3, 4; 20, no 1 et p. 9, fig. 2. Celle de Suhsun (pl. 7, no 5), plus simple, sans le vestibule ouvert, se ramène aux mêmes formes. Elle présente ce trait caractéristique et rare de la meule de foin dressée sur la terrasse. Le foin est chose peu commune en Asie Mineure où l'on se contente de donner aux chevaux et au bétail de la paille avec de l'orge ou du son.

2. On nous a assuré qu'à Nev Chehir, où la plupart des maisons sont ainsi construites, les pièces souterraines servent d'habitation pendant l'hiver comme mieux à l'abri du froid : confirmation des antiques témoignages cités plus haut.

Nous en décrirons quelques-uns lorsque nous parcourrons bientôt la région. Dès maintenant, un regard sur nos planches fera comprendre au lecteur ce qu'il y a d'étrange en ces positions.

Urgub s'obstine à escalader une falaise aride, tandis qu'à ses pieds serpente, dans un terrain plat et fertile, la rivière aux bords ombreux (pl. 5, n° 1). Dédaignant la vallée qui s'étend devant elle, Tchaouch In s'accroche au flanc d'une paroi presque verticale (pl. 5, n° 2). Au sommet d'une croupe bossuée, Oudj Hissar pousse ses blanches maisons à l'assaut d'une énorme masse rocheuse à deux pointes (pl. 7, n° 4). Bâti sur le flanc d'une faille abrupte, Orta Hissar penche ses demeures au-dessus d'un précipice vertigineux (pl. 12, n° 3).

Le plus extraordinaire exemple est celui de Sinassos. Et pourtant, là encore, il eût été facile de trouver à proximité un terrain plus propice. Les parties basses de la petite ville, celles qui justement tendaient, vers 1912, à se développer, présentent un relief beaucoup moins accidenté. Néanmoins, pendant longtemps, on a continué de construire dans les quartiers les plus escarpés, en des endroits à peine accessibles.

Ces sites, le plus souvent, ne s'expliquent que par la force de la tradition. Des positions si déraisonnables pour des villes bâties en pierre et qui, aujourd'hui, nous paraissent un défi au bon sens, étaient naturelles à une époque où les demeures se creusaient dans le roc. Ce que l'on cherchait alors, ce n'étaient pas les terrains nivelés, mais les espaces propres à offrir de grandes façades pour y multiplier les ouvertures. Les habitants ont pu modifier partiellement leurs modes de construction et leur manière de vivre. Ils ne sont plus troglodytes qu'à demi et tendent à le devenir de moins en moins. Mais ils ont conservé les sites antérieurs. Et ceux-ci nous apparaissent comme les résultats et comme les témoins des habitudes antiques.

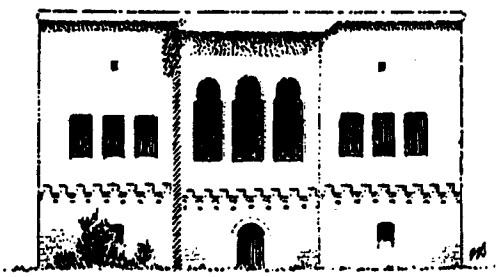


Fig. 2. — Maison moderne à Orta Keuy.

II. — Le pays ondulé : d'Indjé Sou à Urgub et au Qezel Irmaq.

Nous ne fatiguerons pas le lecteur à décrire, par le menu, tous les aspects de la région d'Urgub. Pourtant l'on peut en croire notre expérience : le voyageur qui la parcourt, fût-ce pour la quatrième fois, ne se lasse pas de voir renaître, à chaque tournant de sa route, un spectacle toujours le même, mais toujours nouveau. Tant il y a d'imprévu et de caprice en des formations identiques au fond !

Dans les pages qui suivent, nous décrirons, à grands traits, les principaux districts de la région, nous arrêtant surtout à ceux où se rencontrent les monuments que nous aurons à étudier. Nous en indiquerons, dès maintenant, les noms et la situation. Et pour permettre au lecteur de s'orienter plus aisément, les chapitres de l'ouvrage suivront, à peu de chose près, l'ordre de la présente description [1].

Celle-ci s'étendra à tout le territoire figuré sur la carte de la planche 2.

Cet espace triangulaire peut se diviser en trois parties, dont chacune, à son tour, présente vaguement la forme d'un triangle. La première, au nord-est, est limitée, d'un côté, par les vallées du Qezel Irmaq et du Qara Sou ; de l'autre, par celles de Boyale et d'Urgub ; enfin, par la grande dépression marécageuse qui la sépare des contreforts du mont Argée. La seconde, au nord-ouest, a sa base sur la vallée rectiligne de Djémil et Urgub, et son sommet à Arabsoun, sur le Qezel Irmaq. La troisième, au sud, pousse une pointe jusque vers Urgub entre les deux premières, et se termine au sud-est sur la ligne d'escarpements qui borde les marais étendus entre Qara Hissar et le mont Argée.

Chacune de ces parties a son caractère propre. La première est un terrain bossué, pierreux, mal arrosé, presque désert. La seconde offre les aspects bizarres que nous connaissons et, en même temps, elle est merveilleusement peuplée. La troisième est la région tabulaire, aride en apparence, mais dont les vallées renferment de riches villages.

1. Nous y dérogerons seulement pour placer en tête le groupe d'églises le plus important, celui de Gueurémé.

*
* *

Le pays ondulé est le premier qu'aborde le voyageur venant de Césarée.

Il a suivi le fond d'une de ces grandes dépressions creusées, à la manière d'un retranchement circulaire, tout autour du mont Argée. La route, tracée d'abord droit à travers la plaine, a dû, vers Ambar, s'écarter au nord et gagner le pied des collines pour éviter les marais[1]. A seize kilomètres et demi de la ville il a franchi, sur un pont de pierre, l'émissaire des marécages, le Qara Sou[2], qui, à travers une faille abrupte, porte leurs eaux vers le Qezel Irmaq[3]. Le pont est de construction turque, mais il utilise des débris antiques.

Là est construit le Khan de Boghaz Keupru, à égale distance de Césarée et d'Indjé Sou[4].

De ce point, plusieurs chemins s'offrent pour Urgub. Les voitures suivent jusqu'à Indjé Sou la route des portes Ciliciennes, puis le chemin, à peu près carrossable, d'Indjé Sou à Urgub. Le cavalier pourra essayer de prendre, à travers le plateau, quelqu'une des pistes qui relient les villages en passant soit au nord, soit au sud du Sou Vermez Dagh.

La région offre une déclivité générale vers le nord. A part quelques ruisseaux coulant au sud-est, dont le principal est celui d'Indjé Sou, ses eaux, peu abondantes, vont au Qezel Irmaq. Les points culminants sont au sud-ouest, sur la crête légèrement incurvée qui borde les vallées de Boyale et d'Urgub[5], et au nord-est, dans le massif du Sou Vermez Dagh.

Entre ces deux points, se creuse une sorte de cuvette inclinée vers le Qezel Irmaq,

1. Ces marais — des lacs en hiver et au printemps — se couvrent au début de l'été d'une riche végétation de roseaux qui donne lieu à un grand commerce. La route est constamment sillonnée d'ânes ou de chevaux apportant à Césarée les roseaux dont on fera des nattes. Ils disparaissent sous leurs charges qui traînent à terre, des deux côtés, et s'élèvent très haut au-dessus de leurs têtes: on croirait voir de grosses bottes de verdure marchant toutes seules sur la route.

2. Le Mélas des Anciens (Voir Strabon, *Géogr.*, l. XII, c. II, 8, où une correction évidente doit remplacer par « Halys » le nom de l'Euphrate). Le nom de la rivière n'a pas changé : Qara Sou signifie : « l'Eau Noire ». Nom parfaitement justifié par la couleur de l'eau.

3. Ancien Halys.

4. Photographie du pont de Boghaz Keupru, avec le mont Argée dans le fond, dans Vanutelli, *In Anatolia*, Rome, 1905, p. 219. — Nous inclinerions à placer à Boghaz Keupru la station de Cambe (*Table de Peutinger*), qu'il faut, sans doute, identifier avec le Κάμπαι de Ptolémée (l. V, c. VI, 14). La distance concorde à peu près (XVI milles, au lieu de XII ou XIII — comptés de l'ancienne ville de Césarée, plus éloignée sur la colline que la moderne) et le nom semble indiquer une inflexion ou bifurcation de routes. Kiepert, pour garder exactement la distance, place Cambe plus bas, sur le cours du Qara Sou (carte d'Asie Mineure au 1 : 400.000, feuille *C IV Kaisarije*). Dans son *Historical Geography of Asia Minor* (p. 268, 304), M. Ramsay soutient d'autres vues.

5. C'est elle qui prend à son extrémité, en face d'Urgub, le nom de Topouz Dagh.

dont le fond bossué, coupé de ravins, ne présente que des étendues arides et pierreuses.

Le sol est pauvre. Les villages sont rares et peu importants, sauf au nord, le long du Qezel Irmaq.

Le plus peuplé est Boghtcha, bâti au flanc sud d'un piton de tuf dont le fleuve contourne la base au nord. Plus haut, sur les pentes du plateau, Suhsun [1], Qara Euren, Qara Qaya, Aghdjadar sont des agglomérations médiocres, mais ont encore un certain air d'aisance. A l'opposé, sur le versant sud du Sou Vermez Dagh où l'eau fait défaut [2], on ne trouve que de misérables hameaux, tels que Qarebja et Bech Qouyou.

Tous ces villages sont turcs. Dans le district, nous n'avons rencontré de Grecs qu'à Indjé Sou.

Ce ne sont pas encore, par ici, les aspects des environs d'Urgub, ni ceux de la région tabulaire. Pourtant on commence à en apercevoir quelque chose.

Les couloirs volcaniques n'ont pas l'importance qu'ils prendront plus au sud. Mais on les rencontre déjà. La vallée d'Indjé Sou en est un, bien que de dimensions réduites. Celle du Qara Sou présente les mêmes formes. Au nord, les ravins descendant du Sou Vermez Dagh vers le Qezel Irmaq sont taillés à pic dans la carapace volcanique.

Les cônes, plutôt rares, se rencontrent surtout dans les parties les plus basses, aux abords du Qezel Irmaq.

Là aussi les habitations souterraines sont assez multipliées. Boghtcha, adossé à un escarpement, renferme un grand nombre de ces excavations, la plupart encore en usage. D'autres, dans les environs, sont abandonnées.

Nous en avons aperçu çà et là, dans les diverses parties de la région. Mais comme elles ne nous ont livré ni peintures ni textes écrits [3] nous ne nous y arrêterons pas.

Cependant quelques monuments peuvent être signalés.

Auprès de Boghtcha nous avons vu, en 1907, la stèle hétéenne portant sur ses quatre faces les inscriptions publiées dans le corpus de Messerschmidt sous le n° LI [4]. Peut-être avait-elle déjà été déplacée de sa position primitive. Elle se trouvait à trois kilo-

1. Suhsun conserve le nom de l'ancienne Sacasena première station, d'après l'*Itinéraire d'Antonin*, sur la route de Césarée à Angora, par Nysse. De Césarée, l'*Itinéraire* compte 30 milles : nombre erroné qui doit être réduit à 16. La leçon XXX est, peut-être, une erreur de copiste pour XX.

2. Le nom de « Sou Vermez Dagh » signifie « la montagne qui ne donne pas d'eau ».

3. Quelques lettres à peine intelligibles, relevées en 1907 sur une dalle funéraire à Suhsun, ont été publiées dans les *Mélanges de la Faculté Orientale* de Beyrouth, t. III, 1908, p. 461.

4. *Mitteilungen der Vorderasiatischen Gesellschaft*, 1906, 5. *Corpus inscriptionum hettiticarum*, zweiter Nachtrag, pl. LI. Nous avons publié des photographies et des copies des quatre faces dans les *Proceedings of the Society of Biblical Archæology*, t. XXXII, 1910, pl. XIV-XVII.

mètres à l'est du village, sur une pente regardant le Qezel Irmaq. Depuis, l'ordre a été donné de la transporter à Constantinople; les autorités locales auraient commencé le transport mais n'auraient pas tardé à y renoncer à la suite d'un accident. Nous ne saurions dire où est actuellement la pierre.

A huit kilomètres de Boghaz Keupru, sur la route d'Indjé Sou, l'attention est attirée par une ruine dressée à un kilomètre environ à droite, sur les dernières pentes du Sou Vermez Dagh. C'est un tombeau d'origine païenne, construit en bel appareil et assez bien conservé [1]. Auprès, quelques ruines byzantines apparaissent au niveau du sol. Ce qui a valu au lieu le nom, fort commun, de Viran Chéhir (la cité ruinée).

Plus au sud, Indjé Sou possède un khan remarquable encore appelé, en souvenir de son fondateur, le Vézir Khan (le khan du Vizir). Construit au dix-septième siècle par Qara Moustafa Pacha [2], il ne présente plus le type si fréquent des khans seldjoucides que nous retrouverons au Sare Khan, entre Urgub et Avanos. C'est un vaste rectangle, clos de hautes murailles et percé, sur les grands côtés, de deux portes se faisant vis-à-vis [3]. A l'intérieur, une cour est entourée de portiques sur trois faces. Neuf arcades, en arc brisé, au nord et au sud; huit à l'est. Celles du côté nord sont détruites. Dimensions totales, portiques compris : cinquante-cinq mètres sur cinquante. Au milieu, un puits.

A l'ouest, pas de portique : une grande salle à trois nefs, d'environ quarante mètres sur vingt-six, borde la cour. Elle s'ouvre par un porche dont la grande baie aux proportions imposantes, à l'allure austère, rappelle les modèles persans [4]. La construction, en grand appareil, est d'une belle solidité. Les douze piliers carrés qui séparent les nefs ont près de deux mètres de côté. Sans autre ornement qu'une base en saillie et un bandeau à la naissance des arcs des petites nefs, ils portent, au-dessus de la nef centrale, d'énormes arcs transversaux et diagonaux qui soutiennent la voûte. La hauteur sous clé est d'environ dix mètres; la largeur de la nef centrale de cinq, l'écartement des piliers de quatre. Le long des parois court une banquette de pierre, à double degré, haute d'un mètre et quart. C'est le « mastaba » réservé au logement des hommes, tandis que les bêtes de charge occupaient le milieu de la salle. Des cheminées disposées deux par deux dans chaque travée, accompagnées de niches en guise d'armoires, permettaient aux différents groupes de voyageurs d'installer à part leur cuisine [5]. Chaque paire de cheminées avait sa lucarne donnant du

1. Photographie et description dans Rott, *Kleinasiatische Denkmäler*, p. 202.

2. Celui qui assiégea Vienne en 1683. Voir Hammer, *Histoire de l'Empire Ottoman*, trad. franç., t. XII, p. 136. Qara Moustafa Pacha était de Marsivan.

3. Voir pl. 17, nos 2-6.

4. La salle ne tient pas toute la longueur de la cour. Le reste est occupé par le bain. Le porche, placé au milieu de la salle, n'est pas dans l'axe de la cour.

5. Dans les montants de la cheminée, deux pierres posées en corbeaux pouvaient servir à soute-

jour sur le « mastaba ». En outre, la nef centrale était éclairée par une fenêtre percée à l'extrémité sud et par la grande baie ouverte sur la cour.

Dans toute la salle, l'appareil irréprochable fait de cette construction sévère un beau monument.

Dans la cour, sous les portiques, se retrouvent les mêmes cheminées, réunies par paires, avec leurs niches, mais sans les fenêtres. Dans cette partie de l'édifice l'appareil est moins soigné [1].

Une mosquée et un bain complétaient, suivant l'usage, cet ensemble de bâtiments. Le bain est sur le côté sud, à l'extrémité de la grande salle. La mosquée, construite en dehors du khan, à une petite distance, se voit en arrière du portique sud (pl. 17, n° 2). Elle en est séparée par une ruelle garnie, de part et d'autre, d'une suite de boutiques voûtées appartenant à l'édifice.

Aujourd'hui le khan est abandonné et ouvert à tout venant. Sa cour se transforme souvent en parc à bestiaux et sa grande salle offre un abri aux muletiers ou aux paysans de passage.

Blottie par derrière le khan, au fond d'une vallée étranglée [2], la ville échappe aux regards. Mais elle est importante. En 1912, elle comptait environ vingt mille habitants, grecs et turcs.

Les monuments de Qara Moustapha et le témoignage de voyageurs comme Paul Lucas prouvent que sa prospérité est ancienne. Ce dernier y a vu un château fort dont il ne reste plus rien mais dont la présence ne saurait surprendre en ce point, jonction de voies naturelles : celles de Césarée, Urgub, Nigdé [3].

Les mêmes raisons portent à croire que le site d'Indjé Sou a été habité dès l'antiquité. Cependant son nom ancien reste inconnu [4].

nir des broches. Il y a sept couples de foyers sur le côté occidental ; six seulement sur le côté oriental, en raison de l'entrée qui occupe une travée.

1. Comparer les photographies 5 et 6 de la pl. 17. La première montre des cheminées sous le portique écroulé. Voir aussi, à la photographie 3, la différence entre le mur de la salle et celui de la cour. Dans ce dernier, seul le porche d'entrée à triple baie reproduit le grand appareil de la salle.

2. En voir le versant nord, pl. 17, n° 3, et le versant sud, pl. 17, n° 2. En arrière de cet étranglement la vallée s'élargit quelque peu. En cet endroit Texier donne à la carapace volcanique une épaisseur de quatorze mètres (*Asie Mineure*, t. II, p. 548).

3. (*Deuxième*) *Voyage du sieur Paul Lucas fait par ordre du roy dans la Grèce, l'Asie Mineure, la Macédoine et l'Afrique*, Paris, 1712, t. I, p. 168. La ville était importante : « Nous mîmes près d'une demie heure à la traverser : nous passâmes à la verité par bien des ruines inhabitées ; mais cela même est une preuve que cette Ville a été fort considerable. D'ailleurs son Château est encore des plus grands et des mieux bâtis ; il est sur une colline et commande aux lieux circonvoisins ». Après avoir été à Césarée, Paul Lucas repassa par Indjé Sou et logea dans le Vézir Khan qui, pour lors, était à peu près neuf. Il le décrit en quelques traits précis : « ... nous arrivâmes à trois heures de l'apresdinée à Ingesou. Nous y logeâmes dans un Caravanserail charmant tout de pierre de taille. Il y peut loger mille personnes avec leurs Chevaux. Il y a dans la cour une fort belle Fontaine ; et en general l'on y trouve toutes les commoditez que l'on peut souhaiter. » (*Id.*, p. 180).

4. Deux identifications peuvent être proposées :

La route d'Indjé Sou à Urgub suit d'abord, pendant deux kilomètres, le fond du ravin encaissé où coule un mince filet d'eau qui donne son nom à la ville (Indjé Sou : la Rivière Étroite). Puis il s'élève sur le plateau et, par une série de rampes entrecoupées de faibles descentes, il se hausse progressivement jusqu'à la crête du Topouz Dagh. Toute cette route est déserte. La vue, bornée au sud, s'étend au nord sur les pentes vallonnées et arides qui descendent vers le Qezel Irmaq. Arrivé au point le plus élevé, après quinze kilomètres de marche à travers des paysages désolés, on voit soudain apparaître le spectacle enchanteur des environs d'Urgub.

Sadakora, que Strabon mentionne sur la route de Césarée à Soandos (l. XIV, c. II, 29); Tétra, station de la *Table de Peutinger*, entre Césarée et Qara Hissar (Kyzistra : lire ainsi, au lieu de Cibistra). Aucune des deux ne s'impose. La seconde repose sur une correction nécessaire (voir ci-dessous, p. 37), mais les distances ne concordent pas : la *Table* compte IX milles de Kyzistra à Tétra ; il y a plus de trente kilomètres de Qara Hissar à Indjé Sou. Quant à la première hypothèse, la donnée de Strabon n'est pas très précise et la position de Soandos reste incertaine. Cependant, que l'on place cette ville dans la région de Nev Chéhir, ou plus au sud, vers Inégi, c'est à Indjé Sou que la route de Soandos se séparait de celle de Tyane. Le point devait être marqué par une ville et l'on est assez naturellement porté à y voir celle que nomme Strabon. En somme, l'identification avec Sadakora est vraisemblable. Elle est admise, avec un doute, par Kiepert dans ses *Formae Orbis Antiqui, VIII, Asia Minor Imperatoris Trajani tempore* et dans la deuxième édition de sa carte au 1 : 400 000 (feuille *C IV Kaisarije*). M. Ramsay ne s'y arrête pas dans son *Historical Geography of Asia Minor*.

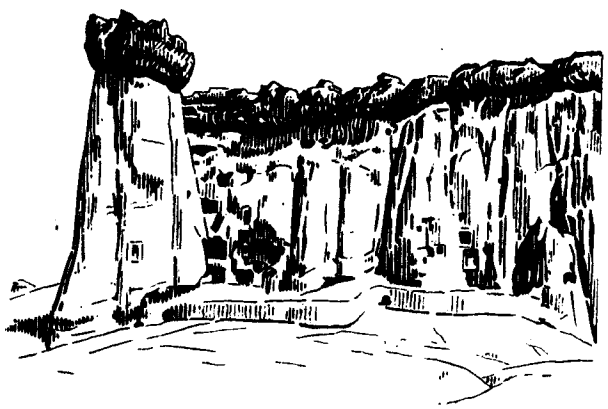


Fig. 3. — Le « Château fort » près de Tchaouch In.

III. — Les terres déchiquetées : Urgub, Matchan, Arabsoun, Sinassos.

Avant de descendre pour parcourir cette région nous attirerons l'attention du lecteur sur un point qui le surprendra peut-être : la densité de la population dans un pays où l'œil, à première vue, n'aperçoit qu'un chaos de rochers. D'Urgub à Nev Chéhir, d'Avanos à Sinassos, la distance est, au plus, de seize kilomètres et, dans cet espace restreint, les petites villes et les gros villages abondent. Lorsque nous les visitions, de 1907 à 1912, Urgub et Nev Chéhir comptaient de vingt à trente mille habitants, Avanos et Sinassos de six à huit mille. Matchan avait six cents maisons[1] ; Tchaouch In, cent cinquante ; Oudj Hissar, neuf cents ; Babayan, trois cents ; Orta Hissar, cinq cents.

C'est que le sol, malgré son apparence aride, est d'une réelle fertilité. Le terrain léger ne demande qu'un peu d'engrais pour devenir merveilleusement propre à la culture de la vigne et des arbres fruitiers[2]. Sur le sable des torrents nous voyions se détacher des champs de pastèques. La vigne couvrait le plateau et le fond des ravins. Sur les pentes, des terrasses ménagées entre les cônes portaient des vergers[3]. Le commerce des fruits était une richesse pour le pays. Une partie se consommait sur place. Les raisins secs et les abricots desséchés donnaient lieu à une exportation considérable.

Il est probable que cette prospérité remonte à une époque ancienne. Autrefois, comme aujourd'hui, la région a dû être fort peuplée. Et cette constatation explique le nombre incroyable d'habitations souterraines dont elle a conservé les vestiges.

1. C'est ainsi que l'on compte dans le pays. Une maison, c'est-à-dire une famille, correspond, en moyenne, à cinq habitants.

2. La nécessité de fertiliser le sol sablonneux avec un engrais a développé dans le pays l'élevage du pigeon. On ne le mange pas. On ne l'élève que pour son guano qui est le plus apprécié des engrais et se vend à haut prix. Beaucoup d'anciennes habitations souterraines, et même d'églises, ont été transformées en pigeonniers — ou « kouchlouq », comme disent les paysans. Le propriétaire n'y entre qu'une fois ou deux l'année pour recueillir le guano. Le reste du temps, on trouble le moins possible les habitants du pigeonnier, de crainte qu'ils ne l'abandonnent. Ces appréhensions nous ont causé parfois des difficultés. Nous ne pouvions travailler dans les « kouchlouq » que le matin, quand les oiseaux étaient dehors. Car ils sortent au lever du soleil pour aller pâturer et rentrent à la chaleur, vers midi. Jusqu'au soir ils restent au pigeonnier dont l'entrée devient impossible.

3. Voir pl. 4, n° 2; 9, n°s 2, 3; 23, n° 2.

*
* *

Urgub — pour les Grecs modernes Prokopion — est l'ancien évêché d'Hagios Prokopios qui paraît sur les listes épiscopales de Léon le Sage [1].

C'était, avant la guerre, une ville importante et le centre du commerce de toute la région. La population, principalement grecque, paraissait aisée. Elle possédait plusieurs églises modernes. Mais les sanctuaires antiques avaient disparu ou étaient transformés. Cependant, à quelque distance au sud-ouest, une chapelle ornée de peintures, appartenant à la communauté grecque de la ville, avait échappé à la destruction et, partiellement au moins, aux restaurations. C'est la chapelle de Saint-Théodore, au lieu dit Sousam Baïri, qui sera décrite, avec plusieurs autres monuments des mêmes parages, au chapitre XX.

L'aspect de la ville est suffisamment montré par les photographies de la planche 5. Maisons généralement bien bâties, plaquées contre une roche abrupte où elles sont en quelque sorte incrustées. Beaucoup sont à demi souterraines [2]. Au sud-ouest, un faubourg qui s'allonge en un frais vallon renferme les maisons troglodytes figurées à la même planche.

Au nord, la vallée s'ouvre largement vers le Qezel Irmaq. Elle est bien cultivée, partie en vignes, partie en céréales. Les pentes, plus sèches, offrent des pâturages aux troupeaux.

Bordée à l'est, par la haute barrière du Topouz Dagh, elle montre, sur le versant opposé, les bizarres découpures que nous connaissons.

Suivez-la : au point où la rivière d'Urgub va se jeter dans le fleuve, vous apercevez, sur la rive gauche, les ruines, encore en bon état, d'un Khan que les paysans appellent, de la couleur de ses matériaux, le « Sare Khan » (le Khan Jaune). Il se dresse au milieu de la plaine, au bord du chemin de Boghtcha à Avanos et Matchan.

C'est une construction seldjoucide du type habituel, dont le Soultan Khan entre Qonia et Aq Séraï, offre, peut-être, le spécimen le plus connu [3]. Il en reproduit l'ordonnance en des proportions plus réduites [4].

1. Voir le relevé des listes épiscopales à la fin de l'Introduction.

2. Texier, *Description de l'Asie Mineure*, t. II, p. 76, et *Asie Mineure*, t. II, p. 550, décrit, au milieu d'Urgub, un grand monument rupestre qu'il appelle un tombeau. Dessin sommaire, dans la vue générale d'Urgub, *Asie Mineure*, t. II, pl. 55; plus complet, mais probablement retravaillé, dans Texier et Pullan, *L'Architecture byzantine*, pl. IV (reproduit dans Strzygowski, *Kleinasien*, p. 30, fig. 23). Si le monument a réellement existé, il n'en reste plus trace. On peut soupçonner, chez l'auteur, une confusion avec les monuments analogues de Gueurémé. Voir ci-dessous, p. 45, n. 1.

3. Voir Saladin, *Manuel d'Art musulman. L'Architecture*, p. 450-454, fig. 332-334, et Sarre, *Reise in Kleinasien*, p. 75-88, pl. XXXI-XXXVIII.

4. Voir pl. 17, n° 1 et 18, n°s 2, 3. Plan dans Rott, *Kleinasiatische Denkmäler*, p. 239, fig. 82. *Ibid.*, p. 22, fig. 6 : vue intérieure de la nef centrale dans la salle.

Grand massif rectangulaire, avec une seule porte à l'extrémité est. Très peu de fenêtres donnant à l'extérieur et haut placées, pour mieux assurer la défense. Une cour garnie, à gauche, d'un double portique, à droite, d'une série de logements [1]. Au fond, dans l'axe (non sur le côté, comme à Indjé Sou), la grande salle commune, à quatre rangées de quatre piliers : une nef centrale plus élevée, voûtée en berceau brisé, éclairée au milieu par une lanterne à coupole ; de part et d'autre, cinq nefs transversales, plus basses, voûtées de la même façon, mais dans un sens perpendiculaire [2].

L'appareil est bon. L'ornement, exactement comparable à celui du Soultan Khan, est moins riche.

Un trait caractéristique du Soultan Khan fait défaut : la mosquée centrale, portée sur quatre piliers, dans la cour [3]. En somme, nous avons ici un édifice moins important, mais de même époque [4].

Il appartenait à la même route, celle de Césarée à Qonia, et marquait l'embranchement vers Urgub, Damsa, Qara Hissar.

A une date plus récente, sans doute pour le fortifier, le khan a été ceint, à quelque distance, d'un mur de pierre moins bien construit qui s'est écroulé.

Pour se rendre du Sare Khan à Matchan, on contourne les dernières pentes d'un massif tourmenté séparant les vallées parallèles d'Urgub et Tchaouch In.

A gauche, se dresse la croupe rose que nous avons déjà signalée. A droite, de l'autre côté du Qezel Irmaq, Avanos étend ses maisons au pied d'une longue chaîne dénudée [5]. La petite ville possède de nombreuses fabriques de poteries dont la

1. Au Soultan Khan, les portiques sont à droite, les logements à gauche. A ce détail près, le plan est pareil. On reconnaît le même esprit dans la distribution intérieure. Les portiques devaient servir à abriter les bêtes dans la belle saison. Les pièces closes présentent la même diversité de salles communes et de petits appartements, pour les diverses catégories de voyageurs.

2. Sur la photographie d'ensemble (pl. 17, n° 1) on voit le sommet de la nef longitudinale. Au Soultan Khan, les nefs transversales sont au nombre de neuf : quatre rangées de huit piliers.

3. Cette mosquée existe à un autre Soultan Khan, rarement signalé par les voyageurs, peut-être jamais décrit complètement, sur la route de Césarée à Sivas. (Voir une brève indication dans Sarre, *ouv. cit.*, p. 83, d'après Cholet, *Voyage en Turquie d'Asie, Arménie, Kurdistan et Mésopotamie*, Paris, 1892, p. 66. Les dimensions données : deux cents mètres sur cent, sont exagérées). Un autre khan, très semblable, sans la mosquée centrale, se voit à Qara Daï, à 42 kilomètres de Césarée, sur la route de Kharpout. Dans la grande salle, quatre rangées de six piliers : sept nefs transversales sur la nef centrale à lanterne.

4. D'après la dédicace gravée sur le porche, le Soultan Khan d'Aq Séraï a été construit en 1229 par Ala-ed-Din-Kaï-Kobad Ier (Sarre, *ouv. cit.*, p. 85). Au Sare Khan, nous n'avons pas aperçu d'inscription.

5. Sur la photographie originale de la pl. 12, n° 2, le village se reconnaît dans le lointain, à gauche, au défaut des rochers. — Avanos est, probablement, l'ancienne Vénasa mentionnée par Strabon (l. XII, c. II, 6) dans le district de Morimène qui occupait l'angle nord-ouest de la Cappadoce, à l'est du lac Tatta. Le nom antique serait encore reconnaissable. M. Ramsay (*Historical Geography of Asia Minor*, p. 292, 293) place Vénasa plus au sud, dans la région

fumée monte dans le ciel. Industrie fort ancienne : son principal produit actuel, le brasero en terre cuite, apparaîtra, exactement sous la même forme, dans les peintures de Qeledjlar, au Reniement de Pierre[1].

Le chemin s'incline vers le sud et passe auprès de Zilvé, un des coins les plus féeriques de la région.

De nombreux ravins, aux bords abrupts, découpent la base blanche de cette montagne dont la forte cime rose poursuit le voyageur comme une obsession. Les tons roses descendent, par endroits, en traînées, jusque vers la plaine. Il nous souvient d'un groupe de petits cônes légers, dressés régulièrement dans un vallon, dont la teinte rose avait une douceur admirable.

Quelque part, au débouché de quatre ravins convergents, s'est établi le village à demi troglodyte de Zilvé. On le devine à peine, car la plupart des maisons sont souterraines. Et elles se cachent si bien dans les anfractuosités de la roche capricieuse ! La mosquée installée contre la paroi verticale où elle s'enfonce, a une partie construite en pierre. Elle se trahit par un élégant minaret à quatre colonnettes, dont nous trouverons bientôt l'équivalent à Tchaouch In[2]. Tout alentour, dans les parois des ravins ou dans les roches isolées, les anciennes chapelles rupestres abondent.

Un peu en avant du village, vers la plaine, sur un terrain garni de vignes et de jardins, se dressent les piliers aux formes bizarres, couverts de chapeaux rocheux, qui nous ont servi d'exemples pour expliquer la formation des cônes[3]. On remarque surtout une roche à triple cheminée dont les flancs abritent, au rez-de-chaussée, une chapelle dédiée vraisemblablement à saint Siméon Stylite et, au-dessus, l'habitation d'un ermite (pl. 10, nos 3, 5). On y reviendra au chapitre suivant[4]. Les autres roches contiennent encore des chapelles et des cellules. Nous y avons trouvé les invocations et l'épitaphe d'un moine Siméon, qui n'est peut-être pas étranger à l'établissement ou à la décoration de la chapelle du grand saint stylite. L'ensemble des monuments de ces parages sera décrit au chapitre XVIII.

Passé Zilvé, le chemin contourne l'énorme rocher taillé en forme de château fort que l'on connaît déjà. Une tour percée de fenêtres, couronnée de mâchicoulis, fait l'angle nord-ouest (pl. 11, n° 4). Au delà s'étend une façade garnie d'ouvertures parmi

de Mélégobi ; mais il semble que ses arguments n'excluent pas une situation à Avanos. Celle-ci est acceptée par Kiepert (*Formae orbis antiqui*, VIII, *Asia Minor Imperatoris Trajani tempore*, 1909 ; Carte d'Asie Mineure au 1 : 400.000, feuille *C IV Kaisarije*, 2e éd., 1911) et par M. Rott (*Kleinasiatische Denkmäler*, p. 241).

1. Voir ci-dessous, chapitre VII et pl. 50, n° 1.

2. Voir pl. 12, n° 2, à droite. Sur la photographie n° 1, le même minaret, à gauche, au fond du ravin, est peu visible dans notre reproduction (en avant d'une ouverture taillée dans la roche).

Pour le minaret de Tchaouch In, voir ci-dessous, p. 20.

3. Voir ci-dessus, p. 4.

4. Ci-dessous, p. 51-52.

lesquelles on remarque, à bonne hauteur, une porte close avec deux grands anges peints sur la paroi [1] : entrée d'une église ornée de peintures, mais transformée en pigeonnier. Elle fera l'objet du chapitre XVII.

Derrière l'angle sud s'abrite le village de Tchaouch In (pl. 5, n° 2). Il s'accroche à une paroi tellement escarpée que les maisons, par endroits, sont dressées les unes sur les autres (pl. 20, n° 1). On ne peut atteindre les plus élevées que par des sentiers en lacets difficilement praticables.

Tout au sommet, une église rupestre était précédée d'un portique épargné dans le roc, dont les robustes colonnes et le puissant entablement devaient, quand ils étaient intacts, produire le plus heureux effet. Le peu qui subsiste garde un aspect imposant (pl. 20, n° 2). L'intérieur de l'église, transformé en grenier et divisé par des cloisons, est dégradé. Car tout le village est musulman.

Vers le centre, à mi-hauteur, se voit la mosquée : cube de pierre dominé par un élégant minaret, pareil à celui de Zilvé. C'est un type qui se rencontre fréquemment en Cappadoce dans les mosquées de moindre importance [2].

Quatre menues colonnettes, soutenant des arcs historiés, portent une plateforme que surmonte une flèche aiguë. Or cette forme apparaît dans nombre d'œuvres byzantines, au ciborium qui figure le temple de Jérusalem ou abrite un autel. On la trouvera, en particulier, très fidèlement reproduite dans les peintures de la seconde partie de Toqale Kilissé. Elle est donc ancienne et les musulmans de Cappadoce ne font que reproduire un vieux modèle chrétien [3].

Beaucoup de maisons envoient, comme des tentacules, dans la masse du tuf, des galeries qui se continuent jusqu'à une grande distance. On peut en voir, sur notre photographie, qui traversent le rocher de part en part. Un jour que nous cheminions dans la vallée, nous ne fûmes pas peu surpris de voir des troupes d'enfants nous suivre par l'intérieur de la roche, n'apparaissant à une ouverture que pour dispa-

1. Voir la fig. 3, p. 15, dessinée d'après une photographie. L'entrée de l'église se devine sur la droite de la tour d'angle, dans un renfoncement qui n'est autre que le narthex écroulé. C'est la paroi intérieure de celui-ci qui portait les images d'anges. La porte n'est accessible qu'avec une échelle. Au-dessus, une petite lucarne entourée de blanc pour le passage des oiseaux. Image plus grande de ce narthex et de l'entrée aux planches accompagnant la seconde partie du volume.

2. Les grandes mosquées ont toujours le haut minaret cylindrique terminé en pointe.

3. A la planche 19, nous avons rapproché du minaret de Tchaouch In quelques types de ciboriums byzantins où l'on verra, par une sorte de progression, les formes de l'ensemble devenir de plus en plus élancées, en même temps que les arcs se font plus capricieux et que la flèche, plus menue et plus aiguë, commence à se munir du socle prismatique qui se développe en hauteur dans le minaret. On trouvera d'autres exemples réunis par Rohault de Fleury aux planches CII et CV de *La Messe*. Le ciborium de Toqale Kilissé sera publié dans les planches accompagnant la seconde partie du présent volume. Malgré l'incertitude de sa perspective, il est de tous celui qui se rapproche le plus du minaret de Tchaouch In. C'était le modèle local qui s'est perpétué jusqu'à nous.

raître aussitôt et se remontrer un peu plus loin. Il nous accompagnèrent ainsi jusqu'au moment où, tournant l'angle du bastion, nous nous trouvâmes en face du village.

Après Tchaouch In, le chemin se confond, dans la vallée, avec le lit d'un large torrent. Vous cheminez sur un sable fin, égal et moelleux. Et, à mesure que vous avancez, le paysage se fait plus merveilleux.

Voici d'abord, sur votre gauche, des cônes pareils à ceux de Zilvé, avec les mêmes chapeaux coniques. Mais plus serrés, ils n'ont pas encore été isolés comme sur l'autre versant de la montagne. C'est un stade antérieur: le passage de l'un à l'autre est naturel [1].

Puis la vallée se divise. A gauche, débouchent des ravins dont l'ouverture laisse deviner les extraordinaires spectacles de Qeledjlar et Gueurémé.

Toujours avançant sur le sable tendre (pl. 6, n° 2), vous voyez se dresser, à votre gauche, des cônes d'une régularité surprenante (pl. 6, n° 3). Et bientôt, voici Matchan, vrai village de rêve, perdu dans les cônes et dans la verdure (pl. 6, n°s 4, 5).

Nulle part, peut-être, les cônes ne se montrent ni si nombreux, ni si réguliers. Autour du village, dans le village, ils surgissent comme les clochers ou les dômes d'une ville chrétienne. Les maisons se mêlent à eux. Beaucoup ne sont que des cônes creusés et à peine modifiés (pl. 1 ; 4, n° 1 ; 7, n° 3).

Au centre du village, sur le bord du torrent dont le lit tient lieu de place publique, un cône plus élevé se dresse fièrement. Il a une trentaine de mètres. A mi-hauteur, une large ouverture a été pratiquée où deux colonnes formaient portique (pl. 6, n° 5). Ce devait être un tombeau. Le bas des fûts a disparu ; le haut seul est conservé et pend dans le vide [2].

A Matchan, les vestiges chrétiens sont nombreux. Dans le village et aux environs immédiats, nous aurons à signaler plusieurs chapelles et des salles qui ont dû appartenir à des monastères (chapitre XVI). Matchan n'est autre, en effet, que l'ancienne Ματιανή, patrie de saint Hiéron dont on verra citer les Actes dans un instant. Vers

1. Comparer pl. 6, n° 1 et pl. 10, n° 4.

2. En 1834, lorsque Charles Texier visita Matchan, le tombeau était intact, s'il faut en croire son dessin, où, malgré l'inexactitude flagrante des formes, il est possible de reconnaître le grand cône, au centre du village (Texier, *Description de l'Asie Mineure*, t. II, pl. 91). Il se trompe, d'ailleurs, quand il donne aux cônes de Matchan une « hauteur gigantesque (30 à 100 mètres) » (Texier, *Voyage dans le Levant*, dans les *Nouv. An. des Voyages*, t. 69, 1836, p. 225. Mêmes exagérations chez Hamilton, *Notes on a journey in Asia Minor*, *Journ. Geograph. Society*, t. VIII, 1833, p. 148 (100 à 300 pieds). Il se corrige dans les *Researches in Asia Minor*, t. II, p. 251 (de 50 à 200 pieds). En réalité, les plus élevés des cônes réguliers (nous ne parlons pas des massifs rocheux de formes diverses) ne dépassent pas une hauteur de trente à quarante mètres. C'est déjà beaucoup!

la fin du dixième siècle elle fut élevée au rang épiscopal et, sur les listes postérieures, elle figure parmi les sièges suffragants de Mokissos (Kir Chéhir) [1].

Aujourd'hui la population est exclusivement musulmane. Tous les anciens sanctuaires ont été transformés en greniers ou en lieux d'habitation. Les décorations, qui n'ont pas été préservées, comme à Gueurémé, par la solitude, sont détruites [2].

*
* *

Un éperon rocheux, que prolonge une ligne de cônes réguliers, reste du plateau débité par l'érosion, sépare Matchan des ravins d'El Nazar, Gueurémé, Qeledjlar.

C'est là que se trouve le groupe le plus important des églises rupestres de Cappadoce. Bien qu'il s'étende, en réalité, à trois ravins différents, nous le désignerons par le seul nom de Gueurémé. Les églises sont tellement rapprochées qu'elles ne forment qu'un même ensemble et c'est à Gueurémé qu'on en trouve le plus grand nombre.

Malgré son apparence turque, le nom de Gueurémé est ancien. C'est le Κόραμα des Actes de saint Hiéron, lieu voisin de Matchan d'où le saint était originaire [3]. Une rédaction qui remonte au sixième siècle ou au début du septième et qui paraît avoir été composée dans la région [4] raconte que le martyr était vigneron ; que, poursuivi par les soldats dans les vignes, il se cacha au fond d'une caverne artificielle creusée au sommet d'un rocher d'où l'on ne put le déloger qu'en usant de stratagème [5]. A lire ce récit, on le croirait écrit d'hier tant il répond à l'état présent des lieux.

1. Voir le relevé des listes épiscopales, à la fin de l'Introduction.

2. Outre Matchan, la carte de Kiepert (feuille *C IV, Kaisarije*) porte un Vatchan qui n'existe pas : doublet dû à une fausse lecture.

3. Le texte a été publié pour la première fois dans les *Acta Sanctorum* de Novembre, t. III, p. 329-339, par le P. Peeters, d'après l'unique manuscrit (349) de la Bibliothèque Marcienne. A l'interrogatoire, à la question : « πόθεν εἶ σύ ; » le texte fait répondre au saint : « ... κώμη δέ μοι τοὔνομα Τύανα » (*Ibid*, p. 333, n° 10). Le P. Peeters remarque très justement que Tyane ne saurait être appelée une κώμη et que le nom doit être corrigé en Ματύανα ou plutôt Ματιανή, d'après deux autres passages de la Passion : le récit de la capture (πᾶσι δὲ τοῖς Ματηανοῖς χαίρειν εἰπών..... p. 331, n° 5) et le testament du martyr (πάντας δὲ τοὺς συγγενεῖς..... ὅσοι τε ἐν Μαντηανοῖς [*sic*] καὶ ὅσοι ἐν Κοράμοις ταῖς κώμαις..... p. 333, n° 12). Korama est nommé une seconde fois : un compagnon et parent de Hiéron achète sa liberté par le don d'une propriété qu'il possédait à Korama (δωροῦμαί σοι τὸ ἐν Κοράμοις τῇ κώμῃ κτημάτιόν μου.... p. 333, n° 11). Noter que les deux textes font de Korama un village : il devait être rupestre. — La rédaction métaphrastique imprimée dans Migne, *P. G.*, 116, col. 109-120, qui repose sur cette Passion, a partout remplacé par Tyane Matiane qu'elle ne connaissait pas et elle n'a laissé subsister qu'une seule mention de Korama.

4. Voir l'introduction du P. Peeters, *Ibid.*, p. 326, 329.

5. Καὶ δὴ πλησίον που τῆς αὐτῆς περιοικίδος ὀχυρώτατον ἐν ὑπόγεῳ λόφῳ σπήλαιον εὑρηκώς, ὅπερ τέχνῃ λατομίας εἰς ὑπόκενον γλυφὴν διεσκεύασεν, ἐπί τινα χρόνον ἐν αὐτῷ κατακρυπτόμενος διεσώζετο (*Ibid.*, p. 331, n° 4).

On va les décrire brièvement, en indiquant la position des monuments qui seront étudiés plus tard.

El Nazar, Gueurémé, Qeledjlar font un faisceau de ravins parallèles. Les deux premiers se joignent à un kilomètre à l'est de Matchan et la vallée formée de leur réunion reçoit, un peu plus au nord, le ruisseau de Qeledjlar. Elle débouche presque au même endroit dans la vallée de Tchaouch In. Pendant la belle saison le fond des ravins n'est qu'un torrent desséché [1].

Le vallon d'El Nazar, contigu à celui de Matchan, doit son nom (La Vue) au panorama que l'on découvre, en s'élevant un peu, sur la vallée de Tchaouch In jusqu'à Avanos. Au premier plan, une multitude de cônes réguliers ; par derrière une vallée largement ouverte aux perspectives variées.

Le vallon contient plusieurs églises. Une seule, dans un cône posé sur une terrasse chargée de vignes (plan, n° 1), possède une décoration peinte. Elle sera décrite au chapitre VI.

Une autre église, sans décoration, à la base de l'éperon qui sépare ce ravin de Gueurémé, est peut-être la plus vaste de tout le groupe (plan, n° 2).

A Gueurémé, dès l'entrée, on a, sur la droite, les restes d'une chapelle ornée de peintures et presque détruite (plan, n° 3 ; ci-dessous, chapitre IV).

En face, sur le versant oriental, ce sont d'abord des cônes et des piliers dont plusieurs portent encore leurs chapeaux rocheux (pl. 8, n° 1). Puis un chaos de rochers aux formes diverses, toutes excavées. Des éboulements laissent voir les intérieurs. Parmi des pièces aux parois nues, on distingue des chapelles ornées d'arcatures (pl. 8, n° 3).

Auprès d'un groupe d'aiguilles élancées (pl. 8, n° 2 et pl. 11, n° 3) une chapelle creusée à la cime d'un rocher montre ses peintures à travers la porte béante (plan, n° 6 ; ci-dessous, chapitre IV).

Vers ce point, le chemin qui longe le pied du versant est, commence à s'élever. Il passe au pied du gros massif où un porche à demi comblé par les décombres donne accès à l'importante église de Toqale Kilissé (plan, n° 7 ; ci-dessous, chapitres IX et X).

Sur la droite, on a de curieux pans de rochers, taillés en murailles (pl. 9, n° 3 —

1. Voir le plan des ravins à la planche 3, et la photographie de la pl. 4, n° 2. Cette vue a été prise d'un point situé à l'est et au-dessus de la chapelle 31. On aperçoit, au premier plan, le creux de Qeledjlar ; au delà, le large torrent issu de Gueurémé et El Nazar. Le premier de ces deux ravins est masqué sur la gauche ; mais par derrière, on distingue El-Nazar et ses cônes. Plus en arrière, l'éperon qui le sépare de Matchan et, sur la droite, le village se devine au milieu des cônes. Dans le lointain, Oudj Hissar, blotti autour de son rocher à deux pointes.

vue prise du côté opposé au chemin) et, au delà, le fond du ravin tapissé de vignes et le versant ouest coupé à pic, percé encore d'anciennes habitations et de pigeonniers (pl. 8, n° 6).

Autour de Toqale Kilissé, plusieurs chapelles sont creusées à diverses hauteurs. Les unes sont accessibles du côté de la vallée ; d'autres ne peuvent être atteintes que par un plateau situé en arrière sur le versant. Deux d'entre elles ont des peintures importantes : celle qui porte le numéro 8 et celle de la Théotokos, de Saint-Jean-Baptiste et de Saint-Georges, au numéro 9 (ci-dessous, chapitre IV).

Plus haut, sur le même plateau, une roche à trois pointes abrite une église à laquelle nous donnerons le nom de Saint-Eustathe (plan, n° 11 ; ci-dessous, chapitre V).

En arrière, vers le nord, presque à la crête du versant, est creusée une série de salles appelée par les paysans : Qaterdje Djami (la Mosquée du Muletier). L'entrée est du côté de Gueurémé, mais des pièces prennent jour sur le ravin suivant, celui de Qeledjlar, qui, à cette hauteur, n'est qu'une faille aux parois verticales (vers le n° 33 du plan). Des mangeoires taillées dans le rocher prouvent que ce lieu a servi d'écurie et lui valent son nom actuel. On ne saurait dire si elles sont anciennes [1]. Cet ensemble de salles a dû appartenir à un monastère.

Dans les mêmes parages, il y a quelques chapelles de moindre importance (par exemple n°s 10, 12).

Après le massif de Toqale Kilissé, le chemin tourne à gauche dans la direction d'Urgub. Il s'élève sur la pente, laissant à gauche une chapelle ornée de peintures très endommagées (n° 13, chapitre IV) et, gagnant la crête, quitte Gueurémé.

Au delà de ce point, la vallée prend un aspect grandiose. Le fond en est barré par une ligne d'escarpements. En avant, le versant oriental dessine un vaste cirque, hérissé de roches et de pointes, qui, sur la droite, se termine brusquement par un précipice au fond duquel coule le ruisseau de plus en plus encaissé [2].

Là encore, les chapelles sont nombreuses.

Vers le centre du cirque, un grand rocher percé d'excavations porte le nom de Qezlar Qaléssi (le Château des Vierges) où il faut voir, sans doute, le souvenir d'un monastère de femmes [3].

1. A vrai dire, il serait assez surprenant que l'on eût établi là des écuries depuis que le lieu est désert.

2. Voir pl. 8, n° 5, une vue du cirque. Au premier plan, la montée du chemin d'Urgub ; au fond, la ligne d'escarpements. Dans le cirque, de nombreuses terrasses sont cultivées en céréales. A la planche 9, n° 4, on voit la chute du cirque sur le ravin et, dans le fond, la même ligne d'escarpements. Pl. 10, n° 2 autre vue, prise d'en haut, du précipice qui termine le cirque.

3. Plan, n° 17. Voir pl. 8, n° 4, sur la gauche, au second plan. Le même rocher, en sens inverse et vu d'en bas, pl. 9, n° 4 vers le tiers à gauche. — Voir ci-dessous, p. 43, 45.

Dans les escarpements du fond s'étend toute une ligne d'églises et de salles monastiques. A gauche, sur les deux faces d'un même éperon, les deux importantes églises de Tchareqle Kilissé (n° 22; ci-dessous, chapitre XIV) et Qaranleq Kilissé (n° 23; ci-dessous, chapitre XII). Puis (n°s 25-28) des pièces de toutes formes et de toutes dimensions où l'on rencontre des chapelles et des réfectoires[1].

En avant de l'escarpement, sur les bords mêmes du précipice, une même roche contient, vers la cime, une chapelle à laquelle nous donnerons le nom de Sainte-Barbe (n° 20) et, plus bas, l'église richement décorée d'Elmale Kilissé (n° 19; ci-dessous, chapitre XIII). L'entrée de cette dernière était autrefois du côté du ravin. Les éboulements l'ont rendue inaccessible. On ne pénètre plus dans l'église que par une sorte de puits creusé à travers la roche.

En outre, un grand nombre de chapelles moins importantes se rencontrent çà et là. On décrira au chapitre XV celles qui renferment des peintures.

Du haut du cirque, la vue embrasse tout l'ensemble de Gueurémé. Spectacle enchanteur! On a devant soi un fouillis de roches aux formes bizarres où la lumière se joue de la façon la plus inattendue. Au fond du vallon, la verdure des vignes et, dans le lointain, une échappée sur la vallée de Tchaouch In font un violent contraste avec les paysages rocheux des premiers plans (pl. 8, n° 4).

Derrière, la muraille semble fermer complètement le ravin. Pourtant il se prolonge au sud. Étranglé entre les escarpements, ce n'est plus qu'une faille d'accès difficile. Des traces d'excavations se voient encore dans ses flancs. Il faut citer un long boyau qui était, sans doute, une conduite d'eau pour l'alimentation de Gueurémé[2].

Puis le fond du ravin, de plus en plus resserré et encombré de roches éboulées, devient tout à fait impraticable. Il s'élève et finit par se perdre au niveau du plateau.

Le ravin de Qeledjlar n'est séparé de celui de Gueurémé que par une crête de peu d'épaisseur. Son nom, qui signifie « les Glaives », lui vient de certains groupes de roches au profil particulièrement effilé.

Dans sa partie inférieure, au voisinage de la vallée de Tchaouch In, le vallon est assez large et garni de vignes. Un chemin le parcourt qui n'est autre que le lit du ruisseau. En tel endroit, on a la surprise de le voir passer à travers un massif

1. On en verra plusieurs, pl. 12, n° 4.

2. Sur le plateau, à l'est de Gueurémé, nous avons rencontré plusieurs regards de la conduite souterraine qui alimente Urgub. Long tunnel creusé dans le tuf, que Georges Cousin a suivi pendant deux heures (*Kyros le jeune en Asie Mineure*, p. 388, 389). Il doit venir des hauteurs à l'est de Babayan. De la même région viennent, nous a-t-on dit, les eaux des fontaines de Matchan. C'était probablement les mêmes sources qui étaient amenées à Gueurémé.

rocheux percé de part en part. Pour accroître leurs cultures, les paysans en ont ainsi détourné le cours.

Comme celui de Gueurémé, le ravin de Qeledjlar s'étrangle dans sa partie supérieure. Mais d'abord, en un point où les bords aux pentes adoucies s'évasent pour former un amphithéâtre plein de roches étranges, entrecoupé de terrasses chargées de vignes, on trouve une multitude de salles et de chapelles groupées sur un étroit espace (pl. 9, n° 2). Nouveau centre monastique. Il nous fournira une importante église aux peintures bien conservées (ci-dessous, chapitre VII) et plusieurs lambeaux de décorations (chapitre VIII).

Un peu plus haut, à l'endroit où le ravin se resserre et où les parois deviennent verticales, on voit, sur la droite, à bonne hauteur, des lucarnes entourées de blanc où l'on reconnaît les ouvertures d'un pigeonnier. Il s'étend sur plusieurs étages et, dans l'enchevêtrement de ses salles et de ses couloirs, il comprend une curieuse église dont l'entrée donnait autrefois du côté de Gueurémé. Elle appartenait, sans doute, au même ensemble que Qaterdje Djami. C'est près de là, en effet, que plusieurs de ces pièces souterraines prennent jour sur la paroi abrupte de la faille [1].

Au-dessus du pigeonnier, le fond du ravin entrecoupé de seuils escarpés et encombré de rochers n'est plus praticable. Mais on le retrouve lorsqu'on suit le chemin de Gueurémé à Urgub (voir le plan, pl. 3). Ce n'est plus alors qu'un sillon sur la surface du plateau. Cependant son flanc sud présente quelque part une falaise de médiocre hauteur où s'est installé un monastère (pl. 23, n° 2). Les paysans le désignent, on ne sait pourquoi, sous le nom de « Aïnéli Kilissé » (l'Église au Miroir). Nous y reviendrons au chapitre suivant [2].

*
* *

A l'ouest de Matchan, le pays offre les mêmes reliefs jusqu'à Oudj Hissar dont l'énorme massif rocheux, un des points culminants de la région, se reconnaît de loin [3].

1. Voit pl. 4, n° 2, sur la gauche, les bords de la faille et plusieurs larges baies parmi lesquelles sont, peut-être, celles de Qaterdje Djami. Les ouvertures du pigeonnier sont masquées par les roches du premier plan.

2. Ci-dessous, p. 49-50.

3. Voir pl. 7, n° 4. La plupart des voyageurs appellent ce village Utch Hissar, nom qui signifierait « Trois Châteaux » et que rien ne justifie. La forme que nous adoptons et que les gens du pays nous ont certifiée exacte signifie : « le Château de l'Extrémité ». Ce nom correspond à celui de Orta Hissar, « le Château du Milieu ». Le premier des châteaux serait Urgub. Les trois villes ou villages se pressent, en effet, autour de rochers qui ont des airs de forteresse. Barth en 1858 écrivait Uedjassar (forme presque correcte) ou Uetch Hissar (*Reise von Trapezunt*, p. 66).

Puis les contrastes se font moins violents. A sept kilomètres environ à l'ouest, Nev Chéhir est bâtie en amphithéâtre sur la pente d'une croupe arrondie que couronne un château. C'est une ville récente, comme son nom l'indique (Ville-Neuve, en grec Νεάπολις) et l'on n'y trouve pas de souvenirs anciens [1].

En revanche, les villages voisins de Nar et de Gueuré possèdent, en grande abondance, les excavations habituelles.

La ville qui, en 1912, avait belle apparence, était peuplée de Grecs, de Turcs et d'un petit nombre d'Arméniens.

Au nord de Nev Chéhir, le terrain s'abaisse vers la vallée du Qezel Irmaq par une suite de pentes régulières qui ne sont pas sans présenter de brusques coupures ou de curieux massifs aux formes architecturales. On en rencontre plusieurs sur la route d'Arabsoun.

A mi-chemin de cette ville, Tchat, construit au flanc d'une mince arête, plaque ses maisons sur l'un des versants, tandis que, sur l'autre, débouchent des souterrains communiquant avec les caves des maisons.

Arabsoun, près du Qezel Irmaq, a conservé le nom de l'ancienne Zoropassos. Dans une situation qui ressemble à celle d'Urgub, elle se presse contre un escarpement de tuf. A une demi-heure environ à l'est, parmi des rochers dressés dans la plaine, la communauté grecque de la ville possédait une chapelle encore en usage dont les peintures, malheureusement très enfumées, remontent au treizième siècle. Elle porte le nom de Qarche Kilissé et sera décrite au chapitre XIX.

Un peu plus loin, à l'est, probablement sur les bords du ravin qui descend de Tchat, se trouvent les grandes façades rupestres et les salles souterraines connues sous le nom d'Atcheq Séraï. Nous ne les avons pas vues. Elles ont été décrites par M. Rott [2].

Nous n'avons traversé cette région qu'une fois pour visiter Qarche Kilissé. D'après nos renseignements, les vestiges d'habitations rupestres et les anciennes églises y seraient en nombre. Mais la décoration de Qarche Kilissé et quelques fragments de peintures à Atcheq Séraï en seraient les seuls monuments iconographiques.

1. Elle a été formée, au commencement du dix-huitième siècle, par la réunion des populations grecques dispersées dans les villages de la région. C'est ainsi que plusieurs des anciens centres chrétiens tels que Matchan sont devenus exclusivement turcs. On identifie, en général, Nev Chéhir avec l'ancienne Soandos (Anderson, *Asia Minor* dans les *Murray's handy classical maps*; Ramsay, *The Historical Geography of Asia Minor*, p. 269). A vrai dire, les arguments tirés des itinéraires permettent seulement de fixer approximativement l'emplacement de Soandos (p. 220, M. Ramsay écrit avec raison : « Soanda near Nev Sheher »). Il n'y a pas à tenir compte du rapprochement Soghanle — Soandos : Soghanle est un nom commun (ci-dessous, p. 39).

2. *Kleinasiatische Denkmäler*, p. 242-245.

*
* *

Du côté opposé de Matchan, vers le sud-est, le pays est des plus tourmentés.

A la tête des ravins convergeant vers Matchan et Tchaouch In, s'étendent les restes du plateau dont la plus grande partie a été détruite par l'érosion. Ce n'est qu'une bande assez mince, car bientôt une nouvelle coupure l'entame profondément.

Cette vallée, qui décrit un arc de cercle, va se jeter dans celle d'Urgub, au-dessus de la ville. Sur son flanc gauche, se dressent les deux villages de Babayan et Orta Hissar. De l'un à l'autre, durant la saison sèche, le chemin n'est autre que le fond du torrent.

Le trajet est un des plus impressionnants dont nous ayons gardé le souvenir. Les parois sont taillées à pic. Pendant longtemps on avance entre deux murailles verticales d'une centaine de mètres. Parfois elles surplombent et mettent le voyageur dans une ombre épaisse. Aucune issue ni à droite, ni à gauche. En avant et en arrière, les détours du ravin masquent la route. On est emprisonné entre des rochers dont la masse pèse sur l'esprit et l'oppresse. La solitude est absolue. Le silence n'est interrompu que par les longs roucoulements qui sortent des pigeonniers établis dans la profondeur de la roche et dont le passage des voyageurs trouble le repos.

Les bords du ravin ou les parages environnants nous ont livré plusieurs églises rupestres ornées de peintures : — une chapelle, en face de Babayan, sur la rive droite ; — entre Babayan et Orta Hissar, vers l'origine d'un court affluent nommé Balkham Déressi, un groupe d'églises et de chapelles avec des fragments de décorations ; — près de l'embouchure, sur les collines de la rive droite, au lieu dit Sousam Baïri, l'église de Saint-Théodore déjà signalée comme dépendant d'Urgub. Ces monuments feront l'objet du chapitre XX.

A deux kilomètres dans le sud-est, un autre ravin de même aspect décrit une courbe parallèle. Entre les deux, c'est un enchevêtrement de vallons et de ravinements, généralement dirigés vers le sud, mais si capricieux et si contournés qu'il est difficile de s'y reconnaître. Un jour que nous cherchions notre route à travers ce dédale, nous fûmes conduits en un vallon dont le fond était rempli de frais jardins. Comme à Qeledjlar, le chemin et le ruisseau (car ils ne faisaient qu'un) passaient, par endroits, en souterrains dans le tuf. Mais ici on ne s'était pas contenté de profiter des ouvertures creusées jadis à travers des roches isolées. On avait taillé de grands

tunnels dans les flancs de la colline. Trois d'entre eux qui se suivaient de près étaient assez longs pour être obscurs. Leurs dimensions permettaient à plusieurs cavaliers d'avancer de front.

Au delà, le terrain s'élève rapidement vers la petite ville de Sinassos[1]. A une altitude de 1.200 mètres, elle occupe une position dont il est difficile, à qui ne l'a pas vue, de se faire une idée. Représentez-vous un ravin débouchant en cascade au milieu d'un énorme rocher vertical. La ville s'accroche aux bords de cette faille et se déploie, de part et d'autre, contre la façade rocheuse. Ce ne sont que maisons pendues les unes sur les autres, se faisant face aux rives opposées du torrent ou regardant la campagne sur le front du rocher. Dans la partie haute, vrai quartier de météores, il n'est possible d'accéder qu'à pied. Les ruelles sont des plans inclinés, montant en zigzags, où l'on a de la peine à se tenir debout. Seuls les quartiers du bas, plus récents, sont établis sur un sol moins accidenté.

Quand nous la visitions, Sinassos avait une population presque exclusivement grecque[2]. Elle avait un aspect propre et opulent. C'était le séjour d'un grand nombre de familles bourgeoises enrichies dans le commerce à Constantinople.

On y voyait un monastère dont les bâtiments, en partie rupestres, étaient modernes et plusieurs églises fâcheusement restaurées. Elles conservent cependant quelques débris de peintures anciennes.

Autour de la ville, au contraire, nous aurons à étudier (chapitre XXI) plusieurs décorations importantes. La plupart se trouvent aux abords du ravin qui sépare Sinassos de Babayan et Orta Hissar.

Près de son embouchure, non loin du chemin d'Urgub, on a l'église des Saints-Apôtres avec un riche cycle de peintures, malheureusement très noircies.

Plus haut, le ravin reçoit, à gauche, un petit vallon où se trouve, près du chemin de Babayan, l'église de Tavchanle Kilissé dont la décoration est datée du règne de Constantin Porphyrogénète (912-959).

En amont, au sud-est de la ville, le ravin prend le nom d'Elévra. On y voit une église encore en usage, nommée « Timios Stavros ». Les restaurations en ont à peu près fait disparaître l'ancien décor. Mais au voisinage une chapelle rupestre abandonnée (« Hagios Vasilios ») a conservé ses peintures.

1. Pour les habitants, le nom de la ville est aujourd'hui : ἡ Σινασός. Nous écrivons Sinassos afin de conserver la prononciation. D'ailleurs il y a lieu de croire que c'est la forme primitive, analogue à tant d'autres : Parnassos, Zoropassos, Mokissos, Arabissos, etc. Le nom semble ancien ; mais la ville n'a pas de passé. L'identification de Sinassos avec Asouna (Lévidis, Αἱ ἐν μονολίθοις μοναὶ τῆς Καππαδοκίας καὶ Λυκαονίας, p. 121) reste problématique. Sur Sinassos, voir Archélaos, Ἡ Σινασός, Athènes, 1899.

2. Il y avait un petit nombre de Turcs ; point d'Arméniens.

Il en est de même de la « Panagia », située plus haut sur le bord d'un affluent[1]. Le sanctuaire, vénéré des Grecs de Sinassos, n'offre plus aucune décoration, tandis qu'à quelques pas on trouve d'importants fragments dans une chapelle à demi détruite.

1. Ne pas confondre avec la « Panagia » portée sur la carte, plus au sud, au sommet d'un pic dont il va être question.

Fig. 4. — Roches coiffées près d'Urgub.

IV. — La région tabulaire : Djémil, Taghar, Qara Hissar, Soghanle Déré.

Au sud de Sinassos commence la région tabulaire dont on voit les lignes se prolonger au loin vers l'ouest. Nous ne nous occuperons ici que de sa partie orientale figurée sur notre carte (pl. 2).

La vallée de Djémil, au sud-est de la ville est, peut-être, le plus important de ces couloirs volcaniques dont nous avons parlé. A l'est, sa muraille ininterrompue s'avance jusqu'en face de Sinassos où elle se termine en éperon. Le versant occidental se prolonge moins. A cinq kilomètres environ de la ville, il tourne brusquement vers l'ouest, formant un angle droit en avant duquel un piton conique, reste d'un éperon détruit, présente un profil remarquablement régulier. Comme les flancs de la vallée, ses pentes unies sont couronnées d'un rempart trachytique circulaire, de niveau avec la carapace du plateau dont il faisait autrefois partie. Il lui donne l'apparence d'un bastion naturel. En des proportions beaucoup plus grandes, le cône a été formé de la même façon que ceux de Matchan. Il porte aujourd'hui une chapelle de la Vierge (Panagia) dont la blanche bâtisse domine toute la contrée.

A ses pieds, au lieu dit Girgoli, un groupe de roches excavées renferme un « hagiasma » de Saint-Luc et d'autres chapelles que nous étudierons au chapitre XXII avec celles qui dépendent de Djémil.

Ce village, bâti plus au sud, sur le versant de la vallée, semble avoir choisi à plaisir un site accidenté. On l'a placé au point où un étroit ravin se fraie difficilement un passage à travers des masses rocheuses. Les rues escarpées sont taillées dans le tuf et dominées de tous côtés par des pans de rochers. Une grande église de construction récente se dresse sur une esplanade que soutiennent des murailles plongeant dans un abîme.

La population, en majeure partie, était grecque et, comme à Sinassos, un bon nombre de familles avait fait fortune à Constantinople[1].

1. Environ deux cents maisons avant la guerre. Le nom de Djémil (Le Beau) est récent. Autrefois le village s'appelait Zélil (le Laid). Le nom a été changé par ordre du gouvernement. La carte de

Le village ne possédait pas de souvenirs anciens. Mais à deux kilomètres, au sud, se trouvait un lieu de pèlerinage fréquenté. On y voyait les restes importants d'un monastère avec un « hagiasma », une grande église appelée l' « Archangélos » et une chapelle dite « Hagios Stéphanos » (Saint-Étienne). Ces trois sanctuaires étaient encore en usage en 1912.

L'endroit était pittoresque. Salles et églises s'ouvraient dans un groupe de cônes, parmi un fouillis de peupliers et de noyers dont la verdure contrastait avec l'aridité des pentes environnantes (pl. 23, n° 1).

Plus haut, dans la vallée, le village turc de Damsa s'étale au pied du versant ouest, autour de plusieurs cônes dont l'un contient encore une église décorée de peintures (pl. 16, n° 1).

Il n'est pas douteux qu'il ne faille y reconnaître l'ancien évêché de Tamisos. Le nom ne figure pas sur les listes épiscopales du moyen âge[1] ; mais il est attesté par d'autres témoignages. Une inscription de Sinassos nomme un Barthélemy évêque de Tamisos[2]. En 1369, un acte du patriarchat de Constantinople transfère à Mokissos l'évêque de Tamisos[3].

Or, à cette époque, Damsa était en même temps un centre musulman assez important, à en juger par deux monuments qu'elle a conservés. Du premier, situé vers l'entrée du village, au nord, il ne reste que la porte[4]. Ce devait être un médressé ou, peut-être, un khan. Le second est la mosquée, encore en service, à laquelle sont joints deux turbés.

La porte de la mosquée, de même style que celle du médressé, a été endommagée par un plâtrage et un badigeon modernes[5]. Le dessin de l'encadrement est préservé. Mais à l'intérieur, le décor de l'arc brisé ainsi que l'entrelacs appliqué au-dessus ont été noyés dans un revêtement de plâtre. Il ne laisse plus saillir que trois cabochons travaillés à jour. Sur l'arc, des moulures sans caractère masquent l'ancien ornement. Plus bas, le tympan n'offre plus qu'un champ uni où s'ouvre une fenêtre, probablement récente. Enfin, sur le cintre de la porte, un maquillage en noir et blanc

Kiepert (feuille *C IV, Kaisarije*) porte encore, d'après une source indigène, l'ancien nom. On y chercherait vainement la grande vallée dont nous parlons.

1. Voir le relevé de ces listes à la fin de l'Introduction.

2. L'inscription a été détruite et remplacée par une copie moderne. Elle rappelle la restauration d'une église par l'évêque de Tamisos. La date en est incertaine. Il est naturel de supposer qu'alors Sinassos dépendait de Tamisos. Le texte sera cité au chapitre XXI.

3. Miklosich et Mueller, *Acta Patriarchatus Constantinopolitani*, t. I, p. 505, n° CCLIX. Le lemme placé en tête intervertit les deux noms.

4. Voir pl. 18, n° 1. La vignette de la p. 42 représente le chapiteau de la colonnette de gauche la plus proche de la baie.

5. Voir le dessin de la planche 19, n° 1, fait d'après une photographie.

cache l'appareil des claveaux lequel doit, comme au médressé, être à joints cannelés.

Dans la mosquée, le mihrab et le minbar en bois sculpté sont d'une grande beauté.

Sur la façade latérale, des gargouilles ou corbeaux présentent des motifs animés assez rares, comme l'on sait, dans l'art musulman. Il y a un homme accroupi, nu, les mains et les genoux réunis sur la poitrine (la tête est brisée); un mufle de lion carré; enfin une tête peu distincte d'animal à cornes.

Auprès, deux turbés dont l'un contenait, au dire de l'imam, le tombeau du fondateur, un certain Tachgun Pacha [1].

Une demi-heure de chemin sépare Damsa de Souvech. Là est le fond de la vallée élargie en un vaste cirque où confluent de nombreux ravins issus du plateau. L'un des plus importants, aux flancs duquel est situé le village, vient de l'ouest. De sorte que le versant forme, en ce point, un angle saillant pareil à celui qu'il dessinait plus au nord, entre Djémil et Sinassos. Ici encore, le saillant est précédé d'une sorte de bastion naturel, en tronc de cône, couronné par une muraille trachytique. De moindres dimensions (car le niveau de la vallée s'est élevé, celui du plateau restant constant) il montre le même aspect et révèle la même formation qu'à la Panagia [2].

A un kilomètre environ à l'est du village, les pentes du cône abritent plusieurs églises qui devaient appartenir à un monastère. L'une d'elles, dédiée aux Quarante Martyrs, a une décoration datée de 1217.

Il faut, sans doute, placer à Souvech l'ancien évêché de Σόβεσος dont le nom s'est conservé intact [3]. Si l'on est surpris de la proximité des trois sièges : Hagios Proko-

1. Ce nom nous est inconnu et, peut-être, n'est-il pas transcrit exactement. S'appuyant sur l'épitaphe qu'il disait avoir lue, l'imam attribuait à la mosquée et au médressé 550 ans d'âge. Ces monuments dateraient donc de l'an 780 de l'hégire qui correspond à 1378/1379. Volontiers nous les croirions plus anciens. Pour maints détails de la décoration on peut les comparer aux œuvres seldjoucides du treizième siècle à Qonia. Ainsi les voussures en arcs brisés, sans stalactites, le décor à demi-cercles emboîtés sur l'arc du porche, les cabochons repercés (au médressé, on les retrouve sous le tympan) apparaissent dans l'un ou l'autre ou plusieurs à la fois des monuments suivants de Qonia: Grande Mosquée (1220 après J.-C., Saladin, *Manuel d'art musulman. L'Architecture*, p. 448, fig. 331), Sertchéli Médressé (1242 après J.-C., *ibid.*, p. 461, fig. 339), Qara Daï Médressé (1251 après J.-C., *ibid.*, p. 463, fig. 340). Au nombre des branches près (huit au lieu de douze), l'entrelacs étoilé de la mosquée reproduit exactement la combinaison à fleurons du Sertchéli Médressé.

2. La piste directe de Damsa à Souvech passe par le col entre le saillant et le bastion. Un chemin meilleur contourne celui-ci par le fond de la vallée.

3. Gelzer, en publiant la liste de Léon le Sage, a supposé, sans autre raison qu'une lointaine similitude de nom, l'identité de Sobésos et Symposium (*Ungedrückte und ungenügend veröffentlichte Texte der Notitiae episcopatuum*, dans *Abhandlungen der K. Bayer. Akademie der Wiss.* I Cl., XXI Bd., III Abt., p. 561). M. Rott propose de placer Sobésos à Souvasa à quarante kilomètres à l'ouest de Nev Chéhir (*Kleinasiatische Denkmäler*, p. 254). La situation serait acceptable; le nom correspondrait à une forme de pluriel neutre (comme Damsa = (τὰ) Τάμισα). Mais qui connaît Souvech préférera ce site dont le nom répond exactement, dans la prononciation grecque moderne à celui de Σόβεσος. De plus,

pios, Tamisos, Sobésos, on observera que leurs noms ne sont pas fournis par des documents de même époque. Hagios Prokopios et Sobésos figurent sur la liste de Léon le Sage qui porte à quinze le nombre des suffragants de Césarée. Leur proximité n'a rien d'anormal vu la multiplication des sièges cappadociens pendant cette courte période. Bientôt, dès le temps de Constantin Porphyrogénète, les deux noms disparaissent des listes[1] ; Césarée ne compte plus que huit suffragants ; le pays d'Urgub à Souvech relève, sans doute, directement du siège métropolitain. Beaucoup plus tard[2], il en est détaché de nouveau et le nouvel évêché est placé à Tamisos (Damsa) dont l'importance a crû au détriment de ses deux voisins, comme l'attestent les ruines subsistantes. Du reste, dès avant cette dernière période, le siège de Matiana a été fondé et rattaché à Mokissos dont l'éparchie se trouve pousser une pointe assez étrange au delà de l'Halys (Qezel Irmaq)[3]. C'est ainsi que l'on peut se représenter, semble-t-il, les modifications des juridictions en ces contrées. De telles vicissitudes ne sont probablement pas sans relation avec le développement des institutions monastiques.

Les églises de Damsa et Souvech feront l'objet du chapitre XXIII.

*
* *

A l'est de la vallée, la région tabulaire s'étend jusqu'à la dépression de Qara Hissar. C'est un plateau uniforme, à peine ondulé et coupé, çà et là, de couloirs volcaniques plus ou moins profonds. L'altitude oscille autour de 1.600 mètres.

Vers le milieu de cette table, le sol se relève d'une façon anormale. Une montagne aux pentes dénudées, le Fodoul Dagh, est comme posée sur le plateau et dresse sa pointe jusqu'à près de 2.000 mètres. Au sommet, une grande pyramide de pierres amoncelées marque peut-être l'emplacement d'un ancien poste à signaux. Aujourd'hui c'est, pour le topographe, le meilleur des points de repère. Il commande un immense

dans notre hypothèse, la création postérieure du siège de Tamisos apparaît comme une résurrection de celui, tout voisin, de Sobésos.

1. Dans le Cod. Vat. arm. 3, daté de 1270, une liste arménienne qui serait empruntée à une compilation grecque remontant au douzième siècle, compte encore quinze suffragants de Césarée (*Byz. Zeitschrift*, t. V, 1896, p. 127). Il est évident qu'elle reproduit un état ancien. Les noms, à peu de chose près, sont ceux du temps de Léon le Sage, sauf qu'au lieu de Sobésos on lit : Samésos. Il est probable qu'il n'y a là qu'une erreur de transcription. Toutefois il n'est pas absolument impossible que l'influence du nom de Tamisos ait contribué à la contamination. On pourrait supposer que, dès cette époque, Sobésos-Tamisos formait un siège double comme l'on a dans les mêmes listes : Ariaratha-Kassa, Aragéna-Manda (voir le relevé des listes à la fin de l'Introduction).

2. On a vu que le seul document daté nommant Tamisos est du quatorzième siècle.

3. En effet, Nysse, qui dépendait de Césarée, était située à l'ouest de Matchan et sur la rive gauche du fleuve.

horizon : à l'est, jusqu'au mont Argée ; au sud, jusqu'au Hassan Dagh et aux contreforts du Taurus. Au nord et à l'ouest, la vue se perd dans un moutonnement de cimes lointaines.

Le plateau est sillonné de pistes dont plusieurs paraissent fort anciennes. Le tracé en est imposé par les accidents du terrain. Il y a des siècles que chars et caravanes suivent les mêmes voies pour se diriger d'Indjé Sou vers le sud-ouest[1], de la vallée de Souvech vers le sud. Aussi, en certains endroits où le chemin passe sur le nu du rocher, les roues ont-elles creusé, à la longue, une multitude d'ornières parallèles et profondes qui lui donnent un aspect insolite et le rendent très malaisé.

Ailleurs, nous l'avons trouvé bordé de pierres dressées pour servir de repères au voyageur lorsque la neige a masqué les pistes.

La surface du plateau donne l'impression d'un désert. La vie en est absente. Les villages, parfois placés très haut, s'abritent dans les ravins. Nous avons pu passer au voisinage de Qavaq sans que rien nous en fît soupçonner la présence. Plus tard, remontant la vallée où il se cachait, nous eûmes la surprise de le trouver tapi contre la muraille trachytique dont nous avions longé la crête à faible distance, l'année précédente.

Au nord du Fodoul Dagh, dans les ravins qui forment la vallée de Boyale, il y a plusieurs villages, tous turcs. Sultan Bach Keuy est un gros centre, à la croisée de deux pistes fréquentées, celle d'Urgub à Qara Hissar[2] et celle qui d'Indjé Sou conduit aux régions de Déré Keuy, Mélégobi.

Moins considérables, Taghar et Qarleq, situés plus à l'ouest, vers les sources d'un autre ravin, ont d'importants monuments rupestres.

A Taghar, notre caravane fut logée deux fois dans une grande église, moitié souterraine, moitié construite, que l'on avait transformée en maison. Le bas du vaisseau était livré aux bestiaux et l'habitation des humains était sur une tribune, au fond de la nef. Les murs, noircis par la fumée, ne montraient aucune trace de décoration.

Au nord du village, dans un cône isolé, une église triconque aux vastes proportions présente une forme sur laquelle nous aurons à revenir. Ses peintures, d'un caractère particulier, sont intéressantes.

Autre chapelle peinte auprès de Qarleq.

1. Cette voie contourne, à l'est, le pied du Fodoul Dagh. Le tracé porté en rouge sur notre carte et qui passe par le sommet de la montagne représente notre itinéraire.

2. C'est un chemin de caravanes qu'ont suivi de nombreux voyageurs tels que M. Chantre (*Mission en Cappadoce*, p. XIII), M. Cousin (*Kyros le jeune en Asie Mineure*, p. 382-387). Nous n'en connaissons que la section d'Urgub à Aq Keuy et l'avons seulement coupé à Soultan Bach Keuy.

Ces monuments seront décrits au chapitre XXIV.

Plus bas, dans la vallée, les noms de Qara In (la Grotte Noire) et Qaradjeuren (la Ruine Noirâtre) gardent le souvenir d'anciennes excavations. D'autres villages possèdent aussi les groupes de cônes et les habitations rupestres habituelles. Nous n'y avons pas relevé de décorations peintes.

Au sud de Taghar, les sources du ravin forment un cirque plein de verdure et d'eaux jaillissantes dont la fraîcheur s'oppose à l'aridité du plateau (voir pl. 16, n° 6).

Si l'on se dirige vers le sud, non loin des dernières pentes du Fodoul Dagh, on trouve, près du chemin, le sarcophage dont nous donnons la photographie à la planche 16, n° 5. Sans ornements, élevé sur des blocs assez grossièrement taillés, il a eu un de ses bords brisé par des violateurs[1].

Vers ce point le chemin bifurque. Une branche, qui se scinde à nouveau, descend vers Damsa et Souvech en franchissant la muraille trachytique par une double brèche artificielle. L'autre, à travers le plateau, gagne Qara Hissar par Erdéméssi.

Ce dernier village est vers le débouché d'un ravin étroit, profondément encaissé, aux parois criblées d'ouvertures parmi lesquelles nous avons reconnu une ancienne église sans décoration.

A six kilomètres au sud, Qara Hissar est bâtie à l'issue d'une vallée importante dont les eaux vont se perdre dans la dépression marécageuse toute proche. Cette dernière s'étend jusqu'aux contreforts du mont Argée et, n'ayant pas d'émissaire, se transforme, par moments, en lac.

La petite ville, exclusivement turque, a chétive apparence. La plupart des maisons sont en terre, bien que, dans le voisinage, se trouvent les laves faciles à tailler qui ont fourni de si bons matériaux aux autres villages de la contrée. Mais ici le bois ne fait pas défaut. De grandes quantités de peupliers bordent la rivière et l'on en tire les charpentes nécessaires aux bâtisses de terre dont elles forment l'armature. C'est une preuve que si, ailleurs, les paysans ont adopté des manières de construire plus élégantes, mais plus coûteuses, ils y étaient poussés par la nécessité.

Au dire de Paul Lucas, Qara Hissar possédait encore, au début du dix-huitième siècle, des restes de temples et de palais[2]. Aujourd'hui on n'y trouve plus que peu de

1. A deux ou trois kilomètres du sarcophage et au nord du Fodoul Dagh, on voit un bois d'« ardoudj » (une variété de thuia) — le seul bois de toute la région d'Urgub. Il est probable que les paysans lui attribuent un caractère sacré et qu'il doit à ce fait d'avoir échappé à la destruction. On trouve fréquemment, en Asie Mineure, des exemples de ce respect superstitieux pour des bouquets de vieux arbres.

2. « A la pointe du jour nous nous trouvâmes à Karahisar. L'on m'a assuré que c'étoit l'ancienne Capitale de Capadoce : du moins est-il certain que c'étoit autrefois une Ville des plus belles. L'on voit par tout aux environs quantité de ruines de Temples, de Palais ; où les colonnes, les chapiteaux, les pieds-d'estaux, les corniches, les pieces de Marbre avoient été prodiguées ; et sans ces ruines l'on n'en auroit jamais parlé ». ([*Deuxième*] *Voyage du sieur Paul Lucas*, t. I, p. 181).

vestiges antiques : quelques chapiteaux ou fragments dans les rues, quelques colonnes debout dans le cimetière.

Le site est ancien et c'est là qu'il faut placer la ville de Kyzistra [1].

A quatre kilomètres environ, au sud-ouest de Qara Hissar, sur un pic isolé qui domine la plaine, se dressent les ruines imposantes d'une antique forteresse appelée Zendjibar Qaléssi. Nous ne l'avons pas visitée. Mais, d'en bas, la position en paraît extrêmement forte. Le pic est une de ces masses détachées du plateau, sorte de témoin laissé par l'érosion. Les pentes en sont escarpées et le sommet, à double piton, est couronné de roches abruptes. Les constructions de la citadelle couvrent une vaste étendue. Ainsworth a décrit le rempart avec ses tours, les nombreux bâtiments de forme irrégulière compris à l'intérieur, le donjon central ou acropole entouré d'un second mur d'enceinte [2].

C'est là, certainement, la forteresse imprenable devant laquelle passèrent les Croisés, en 1097, lorsque, l'armée se séparant à Érégli, une partie gagna directement la Cilicie, tandis que l'autre fit le détour de Césarée pour franchir le Taurus par les passes situées à l'est de cette ville. Les historiens s'accordent à raconter que la forteresse — dont ils taisent le nom — parut tellement redoutable qu'on n'essaya même pas de la réduire. L'armée continua sa route et arriva peu après à Césarée de Cappadoce [3].

1. Kyzistra est mentionnée par Ptolémée (l. V, c. VI, 14) et, sous le nom erroné de Cibistra, par la *Table de Peutinger* sur la route de Césarée à Tyane par Addabalis (aujourd'hui : Andaval). Kiepert la place à Qara Hissar dans sa carte d'Asie Mineure au 1 : 400 000, première édition (feuille *C IV Kaisarije*). La deuxième édition suit Anderson (*Asia Minor*) et transporte la ville à Zendjibar Qaléssi dont il va être parlé. Ce changement n'est pas justifié. Le site presque inaccessible de Zendjibar Qaléssi ne pouvait être une station de la voie romaine et les vestiges de Qara Hissar attestent l'existence d'une ville ancienne. L'argument sur lequel se fonde M. Anderson (*Journ. of Hellenic Studies*, t. XVII, 1897, p. 30) n'est pas convaincant. Il cite, d'après une indication de M. Ramsay, une histoire racontée par Tchamtchian où l'on voit le roi arménien Gadjik fait prisonnier et mis à mort dans le fort inexpugnable de Kizistra, près des plaines d'Arzias (Erdjias : le mont Argée) (*History of Armenia by Father Michael Chamich from B. C. 2247 to the year of Christ 1780*, translated from the original... Calcutta, 1827, t. II, p. 161). Ces noms, l'historien moderne ne les a pas tirés de son fonds. Il les trouvait dans ses sources. Mais celles-ci ont très bien pu donner le nom de Kyzistra à une forteresse qui dominait la ville, sans qu'il faille, pour cela, identifier l'une et l'autre. C'est ainsi que le nom moderne de Qara Hissar (le Château Noir) lui vient certainement de Zendjibar Qaléssi qui, cependant, en est distincte. — M. Ramsay ne douterait plus aujourd'hui (comme dans son *Historical Geography of Asia Minor*, p. 306, 357 note) de l'existence d'une Kyzistra différente de Kibistra (Érégli).

2. Ainsworth, *Travels and Researches in Asia Minor*, t. I, p. 210.

3. Major autem pars Francorum ingressa est terram Armeniorum... Terra autem omnis silebat in conspectu ipsorum, eisque Armenii obviam laeti veniebant et in suis civitatibus et castellis recipiebant. Ad quoddam vero castellum pervenerunt quod ita naturali positione munitum erat, quia nulla arma, nulla machinamenta bellica metuebat. Sed tamen noluerunt ibi diu demorari, quum scilicet tota alia terra eis esset subdita..... Dehinc prospero successu venerunt ad Caesaream Cappadociae. (Roberti Monachi *Historia Iherosolymitana*, XXII-XXIV, *Recueil des Historiens des Croisades*,

Le site a dû être fortifié dès l'antiquité. Mais il est difficile de préciser quel nom il portait [1].

*
* *

La vallée qui débouche à Qara Hissar contourne la base du pic de Zendjibar Qaléssi. Remontez ce profond couloir [2] : pendant plus d'une heure vous cheminerez entre des jardins d'une admirable fraîcheur, sous l'ombre des peupliers et des arbres fruitiers. Puis, vous retrouverez les aspects désolés.

Bientôt la vallée tourne vers le sud tandis qu'à l'ouest débouche un autre ravin formé lui-même de la réunion de deux couloirs. Le plus important, qui vient du nord-ouest, est une coupure étroite et profonde, longue de plus de dix kilomètres. Il est peu d'exemples de couloirs volcaniques aussi réguliers. Vers ses sources, trois villages que l'on désignait sous le nom commun de Déré Keuy (le Village de la Vallée) ou, en grec, Potamia, se suivaient à quelques minutes d'intervalle. Le plus considérable, Orta Keuy (le Village du Milieu), était grec. Les deux autres, Bach Keuy (le Village du Sommet) et Mavroudjan, étaient turcs.

Historiens occidentaux, t. III, p. 768-769). Voir : Tudebodi *Historia de Hierosolymitano itinere*, XX (IV, 4), *ibid.*, t. III, p. 32 (cf. p. 131, 185); Baldrici *Historia Jerosolimitana*, l. II, 7, *ibid.*, t. IV, p. 38; Guiberti *Gesta Dei per Francos*, l. IV, 1, *ibid.*, t. IV, p. 167. Pour tous les historiens, la région située entre Erégli et Césarée est « terra Armeniorum ». Aussitôt après la mention du « municipium munitissimum [quo] illaeso prœterierunt » (Baudri), ils ajoutent que le territoire d'une ville voisine fut donné en fief à un certain Siméon originaire du pays. Baudri (et d'après lui Oderic Vital, *Hist. Eccl.*, l. IX, éd. Le Prévost, t. III, p. 515) appelle cette ville Alphia. On peut y voir, à volonté, Qara Hissar ou Indjé Sou.

On a vu, à la note précédente, une autre mention de Zenjibar Qaléssi signalée encore comme une forteresse inexpugnable. L'aventure de Gadjik est de 1079.

1. Les anciens voyageurs ont généralement identifié Zendjibar Qaléssi avec Nora ou Néroassos dont Strabon (l. XII, c. II, 6), Diodore de Sicile (l. XVIII, 41), Plutarque (*Eum.*, 10-12), vantent la forte position. Voir Kinneir, *Journey through Asia Minor*, p. 110, 111 ; Hamilton, *Researches in Asia Minor*, t. II, p. 293; Sterret, *Preliminary report of an archaeological Journey*, p. 18. L'identification, rejetée par M. Ramsay (*Historical Geography of Asia Minor*, p. 308), a été reprise par Kiepert, dans la première édition de la carte d'Asie Mineure au 1 : 400 000 (Feuille *C IV Kaisarije*), mais abandonnée dans la seconde (1911) et dans les *Formae Orbis antiqui, VIII, Asia Minor Imperatoris Trajani tempore*. De même est-elle rejetée par M. Anderson (voir ci-dessus) et par M. Rott (*Kleinasiatische Denkmäler*, p. 276 : Nora à Sivri Hissar).

Les raisons de M. Ramsay pour reporter Nora plus à l'ouest ne manquent pas de force. Pourtant, s'il est vrai, comme l'affirme Kinneir, qu'en 1813 les habitants du pays appelaient la forteresse « Yendi Bar (sic) *ou Nour* », cela constituerait un argument irréfutable en faveur de l'identification avec Nora. Il est difficile de croire que ce nom lui ait été indiqué s'il ne reposait pas sur une tradition. Au temps de Kinneir, il n'y avait pas, en Cappadoce, d'érudits pour ressusciter artificiellement des appellations antiques. Cependant il faut ajouter qu'aujourd'hui le nom de Nour paraît oublié. En somme, la question reste pendante. Elle a besoin d'être discutée à nouveau.

2. Avant la construction de la chaussée actuelle, qui passe à l'est de Zendjibar Qaléssi, c'était la route de Nigdé. Voir, par exemple, Kinneir, *Journey through Asia Minor*, p. 111, 112.

Orta Keuy avait un aspect riant. On y voyait quantité de maisons de pierre, vastes et bien construites [1]. Comme à Sinassos et à Djémil, la plupart de ses habitants avaient fait fortune à Constantinople. Quand nous y passâmes, en 1912, plus de la moitié de la population mâle était absente, travaillant dans la capitale. Non seulement les jeunes gens, mais beaucoup d'hommes mariés s'expatriaient, laissant au pays leur famille qu'ils ne venaient rejoindre que de loin en loin [2].

Le village possédait une grande église moderne sans intérêt. En face, sur le versant sud de la vallée, au pied du rempart trachytique, était construite une ancienne église triconque (pl. 24, n° 1) où se lisaient trois épitaphes datées de 1293. Elle servait encore au culte. En outre, plusieurs chapelles rupestres situées dans ces parages, jusqu'à Bach Keuy, étaient des lieux de pèlerinages.

A Mavroudjan, la mosquée souterraine avec tambour et coupole appareillés en pierre de taille (pl. 24, n° 2) était une ancienne église.

Enfin, au nord-est de ce village, nous avons découvert une chapelle très dégradée dont les peintures sont à coup sûr les plus anciennes de toute la Cappadoce.

Les monuments de la région de Déré Keuy seront décrits au chapitre XXV.

*
* *

Le deuxième des couloirs signalés tout à l'heure est Soghanle Déré. C'est là qu'est, après Gueurémé, le groupe le plus nombreux des églises rupestres de Cappadoce [3].

Sa jonction avec la vallée de Déré Keuy est à six kilomètres en aval de Mavroudjan. Entre les deux ravins, s'allonge un éperon qu'un chemin de traverse escalade [4], mais que les voyageurs contournent le plus souvent.

Qu'on vienne de Qara Hissar ou de Déré Keuy, après avoir passé au pied de l'éperon, on s'engage dans un couloir aux flancs réguliers. Les excavations commencent à se montrer dans les rochers.

Bientôt débouche à gauche un ravin, Balleq Déréssi, où l'on trouve plusieurs églises rupestres [5] (chapitre XXVI).

1. Voir pl. 16, nos 2, 3, 4.

2. Sur ces habitudes déjà anciennes, voir Ainsworth, *Travels and Researches...*, t. I, p. 213.

3. Au dire des paysans, il y aurait à Soghanle Déré trois cent soixante-cinq églises. C'est un de ces chiffres légendaires que l'on entend citer partout. Mais, en vérité, les chapelles de Soghanle étaient si nombreuses que nous n'avons pas essayé d'en faire le dénombrement.— Le nom de Soghanle Déré signifie : « la Vallée aux Oignons », appellation assez commune en Turquie.

4. Voir Grégoire, *Rapport sur un voyage d'exploration dans le Pont et en Cappadoce. Bulletin de Corr. Hellén.*, t. XXXIII, 1909, p. 111.

5. D'après Lévidis (Αἱ ἐν μονολίθοις μοναί..., p. 142), le nom devrait s'entendre « la Vallée aux Ruches ». Interprétation contestable, sur laquelle nous reviendrons au chapitre XXVI.

Au saillant dressé entre Balleq Déréssi et Soghanle Déré, des excavations anciennes abritaient, pendant la belle saison, quelques misérables familles kurdes. C'est là que nous fûmes logés en deux de nos voyages (1907, 1912).

Au-dessus, la vallée principale déploie, avec une remarquable uniformité, les deux lignes parallèles de ses murailles trachytiques[1]. Par endroits, les pentes se couvrent d'un curieux moutonnement de roches arrondies (pl. 12, n° 5). Dès lors, les excavations se multiplient et l'on reconnaît, à droite et à gauche, plusieurs portes d'églises.

Bientôt la vallée s'étrangle. Toujours couronné du rempart trachytique, le versant nord se taille en falaise et montre une quantité de trous entourés de blanc qui appartiennent à un pigeonnier (pl. 13, n° 6). Il était abandonné et nous avons pu y entrer à loisir. Les parois garnies d'alvéoles ne laissaient aucun doute sur la destination récente de ces pièces. D'ailleurs, elles étaient trop basses pour avoir servi d'habitations et il n'y avait pas d'escalier. D'un étage à l'autre (ils étaient au nombre de douze ou quinze) on s'élevait par des trappes ouvertes dans les plafonds. Rien, en un mot, qui ressemblât à une demeure humaine.

Cependant il est probable qu'à l'origine ces lieux eurent une autre destination. Peut-être le rocher fut-il creusé pour y établir des sépultures. Peut-être un groupe de salles un peu plus grandes formaient-elles des maisons rupestres. Car nous y avons trouvé, à bonne hauteur au-dessus du sol, une chapelle restée inachevée[2]. Elle prouve qu'il y eut là autre chose qu'un pigeonnier. Mais la plupart des pièces ont, sans doute, été ajoutées après coup pour l'élevage des pigeons.

Au-dessus de l'étranglement, la vallée s'élargit. La falaise s'écarte du fond du torrent. Sa façade à demi écroulée, montre la disposition intérieure des pièces où l'on reconnaît encore des pigeonniers (pl. 13, n°s 3, 5). Mais dans le bas du rocher, plusieurs portes appartiennent à des chapelles.

Vers ce point, se voient, au fond du torrent, les restes d'un barrage de belle apparence[3]. Il était destiné à fournir d'eau la population de Soghanle. Son importance permet de supposer qu'elle fut considérable et la perfection de son appareil à bossages porterait à lui assigner une date reculée.

Un peu plus haut, la vallée se partage à nouveau. Deux branches entre lesquelles s'avance un éperon criblé d'ouvertures (pl. 13, n° 4). A ses pieds, sur une manière de soubassement rocheux, les ruines d'une petite église construite en pierre de taille : Aq Kilissé (l'Église Blanche)[4]. Une seule nef démolie à moitié ; une abside bien

1. Voir pl. 13, n° 2, vue du versant nord, immédiatement au-dessus du confluent avec Balleq Déréssi. C'est proprement là que commence Soghanle Déré.

2. L'autel n'a pas été entièrement isolé de la masse. Voir pl. 26, n° 5.

3. Pl. 14, n° 3. Comparer avec pl. 13, n°s 3, 5.

4. Voir pl. 14, n°s 1, 2. Vue du mur nord dans Grégoire, *Rapport...*, p. 112, fig. 20.

appareillée, avec chevet pentagonal. Une fenêtre cintrée au fond de l'abside et, probablement, une autre au-dessus de la porte détruite ; aucune sur les côtés. Pas d'ornements à l'intérieur. A l'extérieur, une corniche à denticules, au sommet des murs, laquelle se répète, plus bas, sur le chevet, en contournant le cintre de la baie. C'est la seule église construite de Soghanle. Son plan est fréquent dans les églises rupestres [1].

La branche sud est courte et se termine par un cirque (pl. 14, n° 4) où, parmi les cônes, on trouve l'église de Sainte-Barbe datée du règne de Constantin et Basile (976-1025) qui sera décrite au chapitre XXVIII.

La branche nord, plus longue, a un profil des plus réguliers [2]. Elle se prolonge assez loin vers l'ouest et contient trois groupes principaux de salles et de chapelles qui ont dû appartenir à autant de monastères.

Le premier, sur le versant sud, dans plusieurs cônes travaillés à l'extérieur pour imiter des formes architecturales (pl. 15, nos 1, 2, 4, 5). On appelle le plus important Belli Kilissé, nom que nous étendons à tout l'ensemble (chapitre XXVII).

Les deux autres, au pied du versant nord, à quelques minutes d'intervalle. Ce sont les chapelles de Qarabach Kilissé, dont les peintures sont datées de 1061, et de Djanavar Kilissé (chapitre XXIX).

Outre celles que nous avons énumérées, Soghanle renferme un certain nombre d'autres décorations moins considérables qui feront l'objet du chapitre XXX.

*
* *

Nous terminerons en signalant un monument visité par le P. Gransault à qui nous devons les deux photographies publiées à la planche 22, nos 1, 2 : l'église de Til Keuy, à une dizaine de kilomètres dans l'ouest-nord-ouest d'Orta Keuy.

Le village avait alors une population mi-partie grecque et turque. A la fontaine et au cimetière on voyait plusieurs pierres tombales indéchiffrables.

Dans la cour de l'église moderne, le P. Gransault a photographié le lion de pierre que nous reproduisons à la planche 18, n° 6. Il provenait de ruines toutes proches.

L'ancienne église en ruines a été décrite par M. Rott qui en a donné le plan [3]. Deux nefs séparées par une rangée de piliers; une seule abside éclairée par une triple baie, à l'extrémité de la nef principale ; la nef de gauche occupée par des tombes. A la façade ouest, deux portes correspondant à chacune des nefs, avec lin-

1. La faiblesse des murs latéraux ne permet guère de croire que l'église ait été voûtée.

2. Voir pl. 15, n° 1 (versant sud) et pl. 13, n° 1 (versant nord, à l'entrée de cette branche, au-dessus d'Aq Kilissé).

3. *Kleinasiat. Denkm.*, p. 287, 288, fig. 106, 107.

teaux ornés de feuilles d'acanthes droites d'un type fort ancien; deux fenêtres cintrées sur les portes. Quatre baies semblables irrégulièrement réparties sur la façade sud; aucune sur le côté nord.

Les piliers entre les nefs et les pilastres de droite sont restaurés. La voûte qu'ils soutenaient n'est pas primitive. M. Rott estime qu'à l'origine la basilique était couverte en charpente et n'avait que des colonnes. Pourtant piliers et pilastres paraissent avoir remployé des matériaux appartenant à des supports de mêmes formes[1].

Dans l'abside, la partie supérieure de la conque en moellons ne peut être qu'une restauration. La construction primitive avait une conque appareillée comme celle d'Aq Kilissé : on en voit encore les premières assises.

Sur la façade, M. Grégoire a lu un graffite portant la date de 1332[2].

L'église est beaucoup plus ancienne. Sur le pilier gauche du sanctuaire une inscription rouge, presque effacée, ne peut fournir aucune donnée chronologique.

Quelle que soit la date à laquelle remontent l'édifice et ses diverses parties, il est intéressant par son plan à double nef que nous aurons à comparer à celui de toute une série d'églises rupestres.

1. Le premier chapiteau de gauche porte une moulure analogue à celle du grand arc. Les deux premiers à droite ont un profil soigné qui s'accorde avec celui des piédroits du même arc. D'autres, plus grossiers, datent de la restauration.

2. *Rapport sur un voyage d'exploration....*, p. 94.

Fig. 5. — Chapiteau de colonnette au médressé de Damsa.

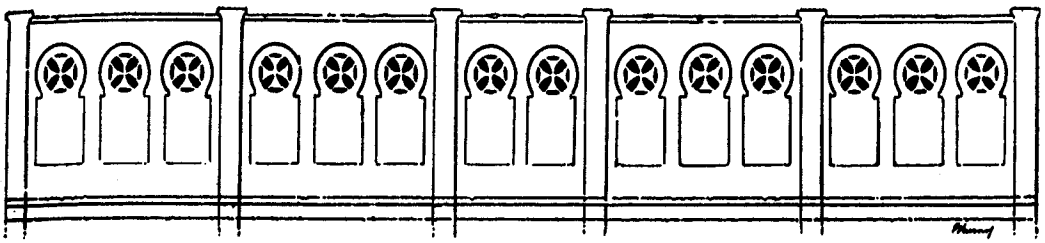


Fig. 6. — Bande d'arcatures à Gueurémé.

CHAPITRE II

LES MONASTÈRES ET LES ÉGLISES RUPESTRES

I. — Les monastères.

Au cours du chapitre précédent, on a signalé un certain nombre de monastères rupestres. On aurait pu en ajouter beaucoup d'autres. On n'a cité que ceux sur lesquels il y aura lieu de revenir.

Leur nombre est un sujet d'étonnement pour le voyageur.

Gueurémé a possédé au moins trois monastères. L'un auquel appartenait la grande église de Toqale Kilissé (sans doute, son « catholicon ») et les petites chapelles qui l'environnent : il faut peut-être en chercher le centre vers Qaterdje Djami. Les deux autres plus haut, au delà du chemin d'Urgub. Le premier est ce Qezlar Kaléssi qui contient plusieurs chapelles (nos 16 et 17 du plan) et dont le nom rappelle un monastère de femmes. Le dernier était creusé dans la falaise à côté de Qaranleq Kilissé (n° 24). L'église lui appartenait ainsi que les salles et chapelles échelonnées le long de la même paroi (nos 25, 26, 27, 28).

Autour de Gueurémé, il y avait certainement un monastère à Qeledjlar, un autre à Aïnéli Kilissé, peut-être un troisième dans la vallée d'El Nazar.

De même, Soghanle Déré comprenait plusieurs centres monastiques. Sans compter celui de Balleq Déréssi, il devait y en avoir un vers l'étranglement de la vallée principale, peut-être un autre à Aq Kilissé, un autre dans le vallon de Sainte-Barbe et deux ou trois dans celui de Belli Kilissé, Qarabach Kilissé, Djanavar Kilissé.

En dehors de ces groupements plus nombreux nous rappellerons :

Auprès de Matchan, la salle transformée en moulin à huile (Bézir Khané) qui a fait partie d'un monastère probablement dédié à saint Théodore et les salles et chapelles de Qarche Bedjaq qui en dépendaient ou, plutôt, formaient un monastère distinct ;

A Zilvé, de nombreuses habitations d'ermites, reconnaissables à leurs inscriptions : nous en décrirons une un peu plus loin ;

A Atcheq Séraï et à l'Archangélos près de Djémil, de grands ensembles monastiques dont les salles sont bien conservées.

En outre, par leurs dédicaces ou leurs inscriptions, plusieurs églises isolées apparaissent comme ayant appartenu à des monastères. Telles sont celles de Saint-Théodore, près d'Urgub, de Souvech, de Saint-Georges à Orta Keuy.

*
* *

Quelquefois les monastères se manifestent par de grandes façades ornées. Le plus souvent, soit que la façade ait péri, soit qu'elle n'ait jamais existé, le caractère du monument ne se reconnaîtra qu'à la dimension et à la disposition des salles.

Le décor des façades consiste généralement en plusieurs ordres d'arcatures aveugles séparés par des bandeaux. Des pilastres coupent la monotonie de l'ordonnance, groupant les arcatures par deux, trois ou quatre. Les arcatures du bas sont plus grandes et plus élevées : une seule correspond à tout un groupe de l'ordre supérieur. Un fronton triangulaire peut couronner l'ensemble ou surmonter une porte centrale.

A part ce dernier détail, la disposition des arcatures rappelle exactement celle du palais de Ctésiphon [1]. Ainsi les façades rupestres cappadociennes pourraient-elles se réclamer d'une lointaine origine. Toutefois, un trait leur est propre : tous les arcs sont outrepassés. C'est une loi qui ne souffre pas d'exception.

En outre, un décor peint à l'ocre rouge, fait de filets et de croix, accuse souvent les lignes (voir la frise en tête du présent chapitre).

Les plus belles façades sont, peut-être, celles d'Atcheq Séraï décrites et publiées par M. Rott [2].

1. Dieulafoy, *L'Art antique de la Perse*, t. V, pl. III.

2. *Kleinasiatische Denkmäler*, p. 243, 244, fig. 84, 85. La première (façade II) montre exactement la disposition de Ctésiphon ; la seconde (façade III) avec la forte saillie de ses pilastres et le plan des arcatures centrales renfoncé dans la masse est un peu différente (fronton triangulaire au-dessus de la porte).

A Gueurémé, il y avait une façade analogue à côté de Qaranleq Kilissé (pl. 20, n° 3). Elle est presque entièrement écroulée, mais l'intérieur montre un décor de même style [1].

Le monastère d'Aïnéli Kilissé qui sera décrit un peu plus loin avait une façade de même sorte. Les intempéries l'ont fortement dégradée.

Celle de la grande salle monastique de Qeledjlar est quelque peu différente. Au lieu de s'aligner un second ordre, les arcatures aveugles se logent dans les écoinçons des arcs principaux qui devaient former trois grandes baies. La façade est en partie détruite et laisse voir l'intérieur du vestibule où se répète un décor de même genre réduit à un seul ordre [2].

A Soghanle, dans le ravin de Sainte-Barbe, deux salles parallèles que les paysans appellent, on ne sait pourquoi, le « khan », ont une façade ornée d'une rangée d'arcatures outrepassées aux formes élancées. Les deux portes basses, sans ornement, s'ouvrent sous deux d'entre elles. C'est, réduit à un seul ordre, le décor de Gueurémé et Atcheq Séraï [3].

*
* *

Voici une particularité plusieurs fois observée.

A Qezlar Qaléssi, une porte donnant sur l'extérieur pouvait être fermée par une meule de pierre haute de plus de deux mètres, épaisse d'environ soixante centimètres, qui se roulait de manière à s'engager entre la paroi et deux piliers réservés à peu de distance dans la masse du rocher. On en voit la photographie à la pl. 25, n° 4 : la porte, éclairée d'un rayon de soleil, est à droite ; le pilier, à gauche.

Au monastère près de Qaranleq Kilissé, une meule pareille peut intercepter un escalier entre deux étages. Vers le milieu est ménagé un palier où un vide assez grand a donné aux ouvriers le jeu nécessaire pour la tailler (voir le plan, pl. 27, n° 4).

Souvent une seule meule ne paraissait pas suffisante. On les multipliait pour assurer la défense.

1. C'est lui qui a fourni la frise du présent chapitre. On peut se demander si la façade du prétendu tombeau d'Urgub publiée dans *L'Architecture Byzantine* de Texier et Pullan (pl. IV; voir ci-dessus, p. 17, n. 2) n'aurait pas été dessinée à Gueurémé. Ce pourrait bien être celle dont nous parlons ici, en son état primitif, ou encore celle d'Aïnéli Kilissé.

2. Voir pl. 21, n° 1. La salle (n° 30 du plan, pl. 3) est en face de l'église, sur le même versant mais à un niveau inférieur : on la voit sur la photographie de la pl. 9, n° 2, dans le massif de gauche ; l'église est dans celui de droite, à l'extrémité d'une terrasse cultivée soutenue par une muraille.

3. Voir pl. 26, n° 6. Plan d'après Smirnov dans Strzygowski, *Kleinasien*, p. 149, fig. 116. On peut voir par notre photographie que les portes y sont mal placées : en réalité, elles ne sont séparées que par trois arcatures.

A Aïnéli Kilissé, une première meule, maintenue par deux piliers, fermait, au rez-de-chaussée, un réduit d'où partait l'escalier (voir le plan, pl. 27, n° 3). En outre, à l'étage supérieur, un couloir menant à des pièces plus profondes pouvait, à son tour, être intercepté. On est fort surpris de voir affleurer, sur la paroi, le bord de la meule en face d'une entaille préparée pour la recevoir. On se demande comment elle a pu être taillée, car elle remplit exactement la cavité qui la contient. Il est probable que derrière la muraille se trouve une pièce accessible de l'intérieur où la meule a été exécutée et d'où elle se manœuvrait.

De même, dans l'intérieur de Qezlar Qaléssi, avons-nous vu une seconde meule encore en place, devant une porte qu'elle obstruait.

En général, les meules ne fermaient pas l'ensemble du monastère, mais seulement quelques pièces destinées à servir de refuge en cas de danger. On peut voir sur les plans qu'à Aïnéli Kilissé et près de Karanleq Kilissé tout le rez-de-chaussée reste en dehors de la fermeture. Dans le premier de ces monastères, il est remarquable que l'église n'ait pas été protégée.

A l'Archangélos près de Djémil, une meule ferme d'étroits réduits tandis que chapelles et réfectoires sont ouverts.

Ce genre de fermeture nous reporte à une époque d'insécurité. Et l'on pense naturellement aux siècles où les Arabes, maîtres de la Cilicie, avant les victoires de Nicéphore Phocas, faisaient de fréquentes incursions à travers le Taurus. Derrière leurs meules de pierre les habitants des monastères pouvaient attendre, à l'abri des traits et du feu, que le danger se fût éloigné[1].

*
* *

Les monastères présentent de vastes ensembles de salles dont la destination n'est pas toujours facile à déterminer.

1. Toutefois la protection n'était pas toujours efficace, s'il faut comprendre, d'après une phrase un peu obscure de Théophane, qu'en 776, au cours d'une incursion en terre byzantine, les Arabes forcèrent un refuge, nommé Kasin, en l'enfumant (...ἤνοιξεν τὸ σπήλαιον τὸ ἐπιλεγόμενον Κασὶν ἀπὸ καπνοῦ. Théoph. éd. Boor, p. 449; Bonn, p. 694). La position de Kasin est inconnue. Il faut la chercher dans la région d'Urgub, ou plus au sud, vers Mélégobi où les habitations souterraines sont encore très nombreuses. Dans ce village, situé à l'ouest de Soghanle, toutes les maisons possèdent des souterrains qui communiquent entre eux et peuvent être fermés par des meules (Voir Ramsay, *Impressions of Turkey during twelve years wandering*, p. 245). De même à Hassa Keuy, dans la même région (Ramsay, *Historical Geography of Asia Minor*, p. 293). A Misli, entre Qara Hissar et Andaval, on raconte que, pendant l'avance d'Ibrahim Pacha, toute la population se serait retirée sous terre et, plus heureuse que les gens de Kasin, elle aurait pu faire la nique à l'armée égyptienne qui occupait le sol au-dessus d'elle (Voir White, *The cavate dwellings of Cappadocia*, dans *Records of the Past*, t. III, 1904, p. 68).

Les réfectoires se reconnaissent aux longues tables et aux banquettes réservées dans la masse du rocher. Ils sont parfois assez rapprochés, comme si, faute d'espaces suffisants, une même communauté avait dû se diviser. Peut-être aussi correspondaient-ils, en fait, à des groupes indépendants. Il y aurait eu dès lors, en Cappadoce, quelque chose d'analogue à l'idiorrhythmie actuelle du Mont-Athos ou à l'organisation des monastères pakhômiens [1].

On trouvera dans nos planches les photographies et les plans de plusieurs de ces réfectoires [2].

Planche 22, n° 3 (plan à la pl. 27, n° 2 b). Réfectoire creusé dans la falaise, à la suite de Qaranleq Kilissé (vers le n° 25 du plan, pl. 3). Salle de 8 m. 90 sur 5 m. 30 terminée par une double abside dans la paroi du fond. Entre les deux, une petite niche. Une seule table, sur le côté gauche, munie d'une banquette qui en fait le tour.

Longueur de la table.....	8,50
Hauteur —	0,60
Largeur de la banquette.....	0,30
Hauteur —	0,45
Intervalle entre deux.....	0,40

D'un côté, la banquette s'appuie contre la paroi. A l'extrémité (quelque peu élargie) elle épouse la forme de l'abside. C'était une place d'honneur, sans doute celle de l'higoumène : disposition qui rappelle les réfectoires actuels du Mont-Athos.

A l'autre bout de la table, un bassin est creusé dans la pierre.

Un second bassin se voit dans le sol, vers le milieu de la salle.

Du côté extérieur, la banquette est brisée sur une certaine longueur. Elle devait être interrompue vers le milieu pour laisser l'entrée libre.

Telles qu'elles se présentent, tables et banquettes sont des plus incommodes. Peut-être le massif de pierre qui paraît constituer la table n'était-il qu'un support où était posée la table proprement dite [3].

1. Voir sur ce sujet Laurès, *Les monastères idiorrhythmes de l'Athos*, dans *Échos d'Orient*, t. IV, 1901, p. 288-295.

2. Les photographies, ainsi que les mesures et les croquis qui ont servi à l'établissement des plans de la pl. 27, n° 2, sont dues au P. Gransault. Dans les plans il n'a pas été tenu compte de l'irrégularité des parois rarement droites.

3. La « Néa Moni » de Chio a conservé un réfectoire où la table et les banquettes de maçonnerie massive ressemblent à celles de Gueurémé (voir Wulff, *Altchristliche und Byzantinische Kunst*, t. II, p. 499, fig. 427). Le dessus de la table ornée d'une marqueterie de marbre ne devait rien supporter ; mais il est notablement plus élevé que les banquettes. A Gueurémé la différence entre les deux est trop petite et l'on suppose volontiers, sur ce support, des tables basses analogues à celles dont se servent encore les paysans pour manger assis à terre.

Une vingtaine de mètres plus bas, se trouve un second réfectoire pareil.

Un autre est situé à la même distance au-dessus. La table est sur le côté droit. Elle n'a que 2 m. 85 bien que la salle mesure 7 m. 95 de longueur. Elle peut avoir été réduite après coup. Son extrémité est encore engagée dans une abside (plan, pl. 27, n° 2 a).

Planche 25, n° 3. Réfectoire à Qeledjlar. La banquette s'étend sur un seul côté, le long de la paroi. Elle revient contre la paroi du fond, sur une longueur correspondant à la largeur de la table et s'encadre, en ce point, dans une arcature aveugle. C'est encore une place d'honneur. Auprès, les niches habituelles.

Planche 23, n°s 3, 4. Réfectoire au monastère de l'Archangélos, près de Djémil. Ici une disposition nouvelle et originale. Le réfectoire est un boyau double, bas, légèrement courbe, que divise, dans le sens de la longueur, une série d'arcades inégales portées par neuf piliers. Longueur : 19 m. 50. Largeur totale (les deux boyaux réunis) : 4 m. 50. Hauteur du plafond : 2 m. 30.

Dans le boyau de gauche, plus étroit, une table tient toute la longueur avec double banquette, l'une contre la paroi, l'autre contre les piliers. Elle est partagée en trois sections dont la hauteur va croissant. Les banquettes s'élèvent de même [1]. A l'extrémité, le siège contourne la table et s'engage, suivant l'usage, dans une absidiole.

Dans le boyau de droite, plus large, il n'y a qu'une banquette contre la paroi et, par devant, on distingue les restes très rongés de la table. Le long des piliers, un passage était laissé libre pour la circulation.

Par ses proportions et par sa double table, ce réfectoire est, à notre connaissance, celui qui pouvait abriter le plus grand nombre de cénobites.

D'autres salles décorées avec soin avaient une destination incertaine.

Ainsi la salle de Qeledjlar dont nous avons signalé la façade et le vestibule et dont les parois sont ornées de demi-colonnes engagées soutenant une robuste console (pl. 25, n° 1).

A Bézir Khané, à côté de Matchan, on voit, donnant dans le même vestibule à demi écroulé (pl. 21, n° 2), une chapelle et une salle à six colonnes et à trois nefs. La chapelle s'ouvre à droite, sur le côté du vestibule [2]. La salle, notablement plus vaste (environ 11 mètres sur 10 m. 50), a sa porte au milieu, dans l'axe. Par ses dimensions, comme

1. Détail visible sur la photographie, pl. 23, n° 4.
2. Elle sera décrite au chapitre XVI. Au même lieu, on donnera le plan de l'ensemble et le texte des inscriptions.

par sa position, c'est elle qui paraît avoir le plus d'importance. Un décor sobre, mais soigné, lui donne un beau caractère (pl. 22, n° 4). La double moulure qui court sur les archivoltes des arcs taillés avec précision est d'un heureux effet. Toute l'exécution témoigne d'un soin particulier.

Pourtant il n'est pas possible d'en faire une église. Son orientation, perpendiculaire à celle de la chapelle, s'y oppose. Et l'abside basse qu'on y voit aujourd'hui et qui pourrait tromper, n'est pas antique.

Une inscription peinte à gauche de la porte principale, dans le vestibule, désigne le lieu sous le nom de διάδρομος. Le terme n'est pas clair et l'on ne sait au juste à quoi il s'applique : à la salle, ou au vestibule, ou à l'ensemble? Il est probable qu'il désigne seulement le vestibule, « passage » entre la chapelle et la salle. Les dimensions, la position et la belle architecture de celle-ci restent inexpliquées.

*
* *

A la planche 27, on trouvera les plans des deux monastères d'Aïnéli Kilissé et de Qaranleq Kilissé. Ils ne prétendent pas à une exactitude rigoureuse. Les pièces n'ont pas la régularité que nous leur donnons. De parti pris, nous avons négligé les fléchissements des lignes. Les dimensions ont été mesurées par le P. Gransault qui s'est borné à relever la forme générale des salles. Tels qu'ils sont, les plans aideront le lecteur à se faire une idée de ce genre très particulier d'architecture.

On a vu que la façade d'Aïnéli Kilissé s'ouvre dans un vallon, près du chemin de Matchan à Urgub[1].

Elle a été ménagée dans un renfoncement de la falaise que l'on a taillée pour la régulariser. Ainsi a-t-on obtenu une petite cour carrée sur laquelle des ouvertures donnent de trois côtés.

A droite et à gauche, des salles sans intérêt, s'ouvrant par des portes privées d'ornements[2].

Au fond, trois portes s'encadrent sous de hautes arcatures aux lignes outrepassées. Dans un second ordre, deux arcatures correspondent à chacune de celles du bas. Au-

1. Voir ci-dessus, p. 26, et le plan de Gueurémé (pl. 3). Elle est reconnaissable sur la photographie de la pl. 23, n° 2, à droite.

2. Ces salles n'ont pas été mesurées : leurs dimensions restent incertaines et nous les empruntons à Strzygowski, *Kleinasien*, p. 151 fig. 119 où, d'ailleurs, elles ne sont qu'approximatives. Le plan et le croquis de la façade publiés en cet endroit sont dus à Smirnov. Le croquis n'est pas exact. Le plan est à peu près conforme au nôtre : on relèvera cependant de notables différences dans la forme de l'église et la position des colonnes.

dessus, il y a des traces d'un troisième ordre, aux arcs plus petits, très rongés. Des pilastres divisent la façade en trois parties. Deux des portes, à droite et au centre, donnent dans une grande salle qui tenait lieu de vestibule. La troisième, à gauche, conduit à travers une petite pièce cruciforme, voûtée en coupole, à l'église qui communique aussi avec le vestibule [1].

Pour n'avoir pas à y revenir, nous décrirons rapidement cette curieuse église. C'est, dans toute la force du terme, une église à trois nefs du type basilical. La nef centrale est voûtée en berceau ; les deux autres sont couvertes par des plafonds. Deux colonnes de chaque côté soutiennent des arcs légèrement outrepassés. La dernière travée, très courte, apparaît comme coupée par le milieu : ses arcs ne sont que des quarts de cercles allant de la colonne à la paroi du fond. Trois absides dessinent, en plan, des arcs outrepassés. Pas d'autre décoration que des filets rouges et de nombreuses croix, au fond, sur la porte, dans le sanctuaire et sur les parois latérales.

Au fond du vestibule, un réduit obscur pouvait être fermé par une meule que maintenaient deux piliers. De là un escalier conduit à l'étage supérieur.

Celui-ci comprenait d'abord, sur le vestibule, une grande salle transformée depuis en pigeonnier. Puis un couloir qui passait au-dessus de l'église et tournait à angle droit pour s'enfoncer dans la masse du plateau. A moitié de sa longueur, il pouvait être fermé par la seconde meule dont nous avons expliqué plus haut la position (p. 46). Enfin il aboutissait à une rotonde soutenue par un pilier central. Dans le sol, plusieurs puits, aujourd'hui obstrués, devaient communiquer avec des salles inférieures. Et un dernier couloir partait de la rotonde qui est resté inachevé.

A cet étage, la plus grande partie des salles étaient absolument obscures.

Le monastère près de Qaranleq Kilissé, dont on peut voir la façade à la planche 20, n° 3, se développait aussi sur deux étages.

De la façade il ne reste qu'un petit nombre d'arcatures à gauche [2].

Au rez-de-chaussée, un long vestibule a perdu sa paroi antérieure. Du dehors, on voit le décor de la paroi interne que deux pilastres divisent en trois parties. Dans le haut, une rangée d'arcatures aveugles coupée par les maîtres pilastres est distribuée, par d'autres plus petits, en groupes inégaux [3]. Sous les arcs, des médaillons peints à

1. C'est la situation de l'église de Bézir Khané par rapport au vestibule. Ici les besoins de l'orientation la font ouvrir sur le côté gauche ; à Bézir Khané la façade regarde le sud et la chapelle s'ouvre sur le côté droit.

2. Trois, dont deux incomplètes, à l'ordre supérieur ; des traces d'une autre à l'ordre du dessous. Voir ci-dessus, p. 45, n. 1.

3. Ce décor sert de frise en tête du présent chapitre. Mais pour éviter un ornement boiteux, notre dessinateur a négligé la différence entre les maîtres pilastres et les autres. Il a conservé l'inégalité des groupes.

l'ocre rouge ont une croix de Malte réservée en blanc : décor fréquent qui se rencontre sur les façades et dans les chapelles [1].

Trois salles indépendantes donnent dans ce vestibule. Celle de droite communique avec une pièce qui était, peut-être, suivie de plusieurs autres aujourd'hui détruites.

La salle de gauche, longue et profonde, avec une double abside aux extrémités du côté gauche, devait être un réfectoire [2]. De là, part l'escalier dont la deuxième volée fait un retour à angle aigu. Entre les deux, un petit bassin est creusé dans le palier.

A l'étage, on trouve deux salles taillées en arrière d'une longue pièce bordant la façade. De même que le vestibule, elle a perdu son mur extérieur [3]. Deux paires de pilastres, une paire de demi-colonnes engagées la divisaient en quatre travées. La dernière à gauche avait, en outre, des demi-colonnes aux angles ; elle était voûtée en calotte. Une autre calotte couvrait la travée plus courte, entre les pilastres. Là était la porte. Les deux autres travées avaient des berceaux.

Un décor linéaire assez grossier, peint à l'ocre rouge, ornait les arcs-doubleaux et les voûtes : dents de scie, damiers, torsades. Au revers des berceaux était simulé un appareil en pierre de taille. Dans le tympan, au-dessus de la porte, on voit encore, sous un triple cintre de stries rouges, un médaillon rouge avec croix de Malte réservée. Il est surmonté des sigles $\overline{\text{HC}}$ $\overline{\text{XN}}$ (*sic*) et accompagné de quelques dessins rudimentaires (un arbre, un oiseau...). Cette salle n'était pas une église.

*
* *

En dehors des monastères, on trouve souvent de petites cellules qui paraissent avoir été habitées par des ermites. Elles sont nombreuses surtout à Zilvé.

Nous citerons à titre d'exemple le cône à trois cheminées (voir pl. 10, n° 3) dont nous donnons le plan (pl. 27, n° 1) d'après des croquis du P. Gransault [4].

Au rez-de-chaussée, une chapelle précédée d'un narthex où sont creusées plusieurs tombes. Plus bas, un sous-sol accessible par un trou pratiqué en B.

En A, un escalier de sept marches conduit à une cheminée verticale, large de 0 m. 60, haute de 4 mètres. Des entailles, creusées dans les parois opposées, per-

1. Voir ci-dessous, chap. VIII, II.

2. Le P. Gransault n'y a pas noté de table, mais ce peut être un oubli. Nos souvenirs ne sont plus précis sur ce point.

3. Par la photographie, on peut voir que cette salle est en retrait sur le vestibule du rez-de-chaussée. Pourtant le P. Gransault, dont notre plan reproduit les mesures, donne la même largeur aux deux pièces. Peut-être y avait-il un décrochement sur la verticale de la façade.

4. Quelque peu modifiés, quant à la forme extérieure, pour les accorder avec la photographie.

mettent de s'élever, en s'aidant des pieds et des mains, jusqu'au premier étage. De telles échelles ne sont pas rares. C'étaient des puits de cette sorte qui s'ouvraient dans la rotonde d'Aïnéli Kilissé et nous en signalerons d'autres ailleurs.

La cheminée débouche en C dans le sol d'une pièce basse, munie d'une seule fenêtre avec deux niches en D et E. Dans la première, il y a un siège. Des croix en relief se voient en plusieurs points : dans la niche E et de part et d'autre du point F où un escalier très raide conduit au second étage.

Celui-ci ne comprend qu'une pièce ronde, de cinq mètres environ de diamètre, avec trois fenêtres. Tout autour sont ménagés des sièges ou des couchettes. Deux de celles-ci se reconnaissent à leurs oreillers réservés dans le roc. Dans un enfoncement (G) est ménagée une table que surmontent cinq croix peintes en rouge. Auprès, une cavité (H) paraît avoir été un fourneau (voir la photographie, pl. 10, n° 5).

Divers indices montrent que la chambre a été habitée à une date récente. Elle a pu servir d'abri aux veilleurs de nuit qui gardent les vignes au temps de la vendange. Mais une inscription très fruste à la chambre du bas, les croix figurées sur les parois de l'une et l'autre prouvent que toutes deux sont anciennes. Elles remontent sans doute à la même époque que la chapelle dont la décoration appartient à ce que nous appellerons la série archaïque. Ces deux pièces devaient être le logis d'un moine qui avait son oratoire au rez-de-chaussée. Une demeure si haut placée et si peu accessible lui méritait à coup sûr le titre de stylite.

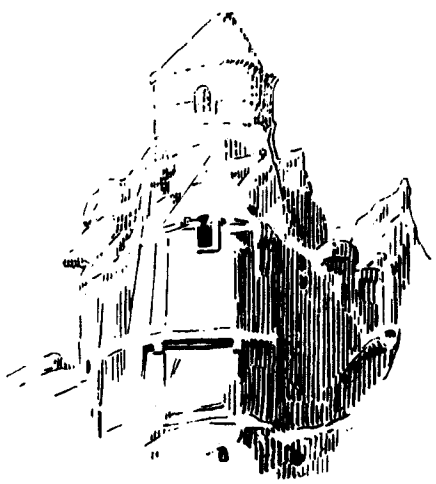


Fig. 7. — Saillant au cône de Belli Kilissé.

II. — Les églises rupestres.

D'Avanos à Soghanle, d'Arabsoun à Indjé Sou, les églises rupestres sont innombrables. Au chapitre précédent nous sommes loin d'avoir énuméré toutes celles que nous avons vues et beaucoup nous ont échappé. Auprès des paysans nous ne nous enquérions que des « églises à peintures » : les autres étaient négligées.

Le nombre des exemples recueillis permet cependant de dégager les principaux caractères de leur architecture.

Un trait commun à la plupart des églises, quelles que soient leurs formes et leurs dimensions, est la rareté du décor extérieur. Le plus souvent il n'y a pas de façade : une simple porte cintrée, à l'arc outrepassé, s'ouvre sur le flanc du rocher. L'entrée de Saint-Eustathe à Gueurémé peut être donnée comme type (pl. 9, n° 1). A Soghanle, si l'on excepte les cônes de Belli Kilissé, les extérieurs sont tout à fait négligés (voir pl. 18, n° 5).

D'autres chapelles n'ont qu'un décor très sobre. A la planche 20, n° 4, on voit l'entrée de la chapelle 21 de Gueurémé. Un champ rectangulaire a été abattu et l'on y a ménagé trois arcades outrepassées. La porte rectangulaire s'ouvre dans celle du milieu ; les deux autres sont aveugles et sous les trois tympans sont sculptées des croix de formes diverses.

L'entrée de la chapelle de Sainte-Barbe à Gueurémé (pl. 10, n° 2) a un décor analogue, mais plus complexe. L'arcade outrepassée qui encadre la porte s'élève au-dessus des deux autres. Elle était surmontée, à la manière de certaines façades monastiques, par un fronton triangulaire dont il ne reste plus que des vestiges. Au défaut du fronton, dans les angles du champ abattu, était ménagée une double paire d'arcatures aujourd'hui très rongées [1].

A la planche 12, n° 4, on voit les entrées de deux chapelles presque superposées (n°s 27 et 28 du plan). En bas (28) la porte est surmontée d'un arc outrepassé et mouluré, encadrant une croix de Malte réservée en blanc dans un médaillon rouge.

1. L'entrée de la chapelle sera dessinée en cul-de-lampe au chapitre xv où elle sera décrite. De même pour la chapelle 27.

Plus haut (27), la porte, où l'on accède par un mauvais escalier, s'ouvre dans une petite façade analogue à celle des monastères. Elle est accostée de deux arcades aveugles encadrant encore des croix de Malte et, au-dessus, une ligne d'arcatures plus petites porte les mêmes croix.

A Balkham Déréssi nous avons trouvé des chapelles où, sur une façade dressée, de forts bandeaux dessinaient un ornement de grande allure. De même, à Taghar, y avait-il une porte monumentale où, si nos souvenirs sont exacts, des pilastres soutenaient un fronton. Malheureusement nous n'en avons ni croquis, ni photographies.

Deux exemples de décors extérieurs ont un caractère exceptionnel.

Le premier, à Tchaouch In, dans l'église creusée au sommet du village [1]. Le porche aux robustes colonnes qui la précède est unique en Cappadoce. Nous ne lui connaissons pas de semblable [2]. A l'origine, il y avait au moins quatre arcades et probablement cinq [3]. Les chapiteaux sont une simplification de l'ionique byzantin à corbeille. Sur les archivoltes court un bandeau continu, fait d'une double moulure concentrique, assez pareil à celui de Bézir Khané; mais ici le travail est plus soigné [4]. Au-dessus, un bandeau horizontal; puis une corniche à modillons qui supportait, comme un énorme entablement, la paroi simplement dégrossie du rocher. Quand elle était intacte, cette colonnade placée à une telle hauteur, devait être du plus bel effet. On imagine aisément l'aspect grandiose qu'elle offrait du fond de la vallée.

En arrière, la façade, parfaitement dressée sur une longueur de onze mètres, est percée de deux portes rectangulaires correspondant à la nef centrale et à celle de gauche. Au-dessus, une rangée de quatre fenêtres cintrées. Il est probable qu'un écroulement de la roche a fait disparaître, à droite, la porte et les fenêtres de la seconde nef latérale. Portes et fenêtres sont entourées de bandeaux moulurés. Ces derniers, contournant les arcs des baies et les réunissant à mi-hauteur par des retours horizontaux, sont un souvenir de l'architecture syrienne et arménienne des sixième

1. Voir pl. 5, n° 2; 20, n°s 1, 2.

2. On peut cependant en rapprocher un porche à deux colonnes et trois arcades dessiné par Texier, dans la région de Sourp Garabed (Texier et Pullan, *L'Architecture Byzantine*, p. 40). Le galbe et le décor des arcs rappellent Tchaouch In. Mais les proportions sont moins imposantes.

3. Diamètre de la colonne et largeur des bases : 0 m. 90. Largeur de la seule arcade restante : 1 m. 50. Profondeur du porche, épaisseur de la colonnade non comprise : 2 m. 50 (Mesures du P. Gransault). La hauteur des fûts est d'un peu moins de deux diamètres et demi soit environ 2 m. 10. Ajouter la hauteur des bases (environ 0 m. 70).

4. Les arêtes sont vives tandis qu'à Bézir Khané elles sont arrondies. Le bandeau inférieur se compose d'un double listel superposé (à Bézir Khané, un seul). Le chapiteau de Bézir Khané ressemble aussi à celui de Tchaouch In, moins les volutes. Tous deux reposent sur un astragale réservé dans le haut du fût. De part et d'autre les arcs sont en plein cintre. Les deux monuments sont apparentés.

et septième siècles. On les retrouve dans les églises construites à l'est de Césarée, comme celles de Skupi ou de Tomardza [1].

Très curieux aussi sont les cônes de Belli Kilissé (Soghanle). On les trouvera réunis à la planche 15. A gauche, l'ensemble du groupe vu du versant nord de la vallée. A droite, chacun des trois cônes. Le plus important (n° 2) contient plusieurs étages de pièces. Le sommet a été taillé en forme de tour à toit conique qui rappelle les édifices arméniens. A la base de la tour, il y a une couronne de petites arcades aveugles. Plus haut, entre le couronnement et un bandeau, d'autres arcatures plus grandes ont presque disparu. La tour, comme dans l'architecture arménienne, recouvre la coupole d'une église. Plus bas, la paroi extérieure du rocher a également été travaillée, mais les éboulements l'ont fort endommagée. Le dessin qui termine la précédente section montre un saillant de cette muraille.

A l'est de ce cône, un autre, plus petit (n° 4), a reçu un couronnement semblable, mais la pointe du toit conique est rongée et, sur la tour, on avait imité un appareil en pierre de taille.

Le troisième cône (n° 5), situé en avant du précédent et plus bas, se termine par un édicule carré, orné d'arcades aveugles analogues à celles dont se décore la façade du « khan » de Soghanle. Le couronnement a disparu [2].

Ces décorations demeurent des exceptions. Elles sont dues à la fantaisie d'architectes peut-être étrangers. L'imitation de l'Arménie est manifeste à Belli Kilissé. A Tchaouch In, se trahit plutôt celle de la Syrie. Le décor propre des édifices rupestres cappadociens se compose exclusivement d'arcatures outrepassées ménagées sur une paroi dressée en retrait. Dans les monastères, le décor se développe sur plusieurs ordres jusqu'à une bonne hauteur. Dans les églises, en général plus petites, s'il n'est pas supprimé, il se réduit à un ordre, deux tout au plus ; mais il conserve le même caractère.

1. Photographies dans Rott, *Kleinasiatische Denkmäler*, p. 193-197, fig. 65-67, p. 181-184, fig. 59-61. Autres exemples p. 189, fig. 64 et (au sud du mont Argée), p. 162-166, fig. 51-55. Dans la région du Qara Dagh visitée par Miss Bell cet ornement n'existe pas. On le retrouve, mais avec les denticules d'Aq Kilissé qui en modifient le caractère, à Ana Tépéssi dans le Hassan Dagh (Bell et Ramsay, *The thousand and one churches*, London, 1909, p. 335, 336, fig. 263, 264). Comme si le motif, importé de l'est, avait eu de la peine à franchir le méridien de Césarée.

2. Sur la photographie d'ensemble (n° 1), le grand cône est à droite et prolonge sa base jusqu'au pied du versant. Le second est à gauche, à la même hauteur, mais il s'étend beaucoup moins vers le bas. La tour qui le couronne a été coupée en deux ; la moitié nord a disparu et l'on n'en voit que la section. Le troisième cône, de taille intermédiaire, apparaît entre les deux : il plonge sa racine jusqu'au fond du ravin.

*
* *

La forme des églises est très capricieuse et variée presque à l'infini. On peut cependant les ramener à quelques types principaux.

Le narthex fait rarement défaut. Où il manque on supposera d'ordinaire qu'il a été détruit [1]. Sa place normale est dans le fond du vaisseau. Mais quand les besoins de l'orientation imposent une entrée latérale, il se trouvera sur le côté. Alors c'est plutôt un porche que l'on peut rapprocher de ceux d'Arménie et de Syrie.

Deux types de narthex, indépendants de la forme de l'église : un rectangle voûté en berceau, d'axe perpendiculaire à celui du naos; une croix à branches égales couverte par une calotte. Ce dernier type se rencontre avec une nef en berceau (Sainte-Barbe de Soghanle) ou avec le plan basilical (Aïnéli Kilissé) ; tandis que le narthex oblong se voit en des églises à forme de croix (Qaranleq Kilissé, Elmale Kilissé).

Souvent, le sol du narthex est occupé par des tombes placées sans ordre. Toutes celles que nous avons vues étaient violées depuis longtemps [2]. En général, nos plans en indiquent approximativement la position et la taille. On remarquera le nombre assez considérable de tombes d'enfants : preuve que la population, même dans les régions à monastères, comme Gueurémé, n'était pas exclusivement monastique.

Les types d'églises sont les quatre suivants, où nous distinguerons de nombreuses variétés :

En premier lieu, la nef rectangulaire, ordinairement voûtée en berceau, mais couverte quelquefois par un plafond [3]. Ce type, qui est celui d'Aq Kilissé à Soghanle, est réalisé le plus souvent en d'assez petites dimensions. Il appartient à des chapelles plutôt qu'à des églises. Toutefois le pigeonnier de Tchaouch In fera exception et montrera un berceau aux proportions inusitées.

La voûte ou le plafond sont peu élevés [4]. L'abside qui, en plan, dépasse toujours le demi-cercle, s'ouvre sur le petit côté du rectangle et souvent sa largeur est de peu

1. Toutefois, à Tchaouch In, où la façade est conservée, nous n'avons pas noté de narthex distinct de la nef. De même à Sainte-Barbe de Gueurémé et en quelques autres églises.

2. L'habitude de violer les tombes est très ancienne, spécialement en Cappadoce. On connaît la série des épigrammes de saint Grégoire de Nazianze κατὰ τυμβωρύχων (*Epigrammata*, 31-94, Migne, *P. G.* 38, col. 99-130). Voir aussi ses épitaphes, par exemple celles εἰς Μαρτιανόν (*Epitaphia* 40-53, *ibid.*, 38, col. 30-37). Mais les tombeaux auxquels faisait allusion Grégoire de Nazianze étaient des sépulcres construits. Voir par exemple, *Epit.* 91. v. 1 : Τύμβος ἔην, νῦν δ' εἰμὶ λίθων χύσις, οὐκ ἔτι τύμβος (*P. G.* 38, 126).

3. Ces termes ne doivent pas être pris dans un sens rigoureux. Ils expriment les intentions des constructeurs plutôt que leurs réalisations. Rarement les rectangles sont parfaits. Les côtés opposés ne sont pas réguliers. Car toutes ces formes ont été obtenues non au cordeau ou au calibre, mais à l'œil.

4. Sauf encore à Tchaouch In qui, en réalité, est d'un genre à part.

inférieure à celle de la nef[1]. Son arc n'est pas outrepassé ; parfois même il est surbaissé ; les piédroits sont bas ; l'ensemble est massif et pesant. Il arrive que l'abside, beaucoup plus basse que la nef, laisse entre elle et la voûte un champ assez vaste pour porter une scène peinte (ancienne église de Toqale, Tavchanle Kilissé). Pas d'absides latérales ; ou, si on les trouve (comme à la Théotokos, pl. 28, n° 2), elles sont rudimentaires, réduites à de simples niches.

Il n'y a pas d'iconostase. Le sanctuaire ne se ferme que par des chancels à hauteur d'appui. Les absidioles, quand elles existent, ne sont pas closes ; leur autel les remplit entièrement (voir la Théotokos et la niche adventice ajoutée à Saint-Eustathe, pl. 28, nos 1, 2 et pl. 37, nos 1, 2).

Tous ces traits donnent à la chapelle un caractère archaïque très prononcé.

Particularité importante : les voûtes et les plafonds ne reposent pas directement sur les parois, mais sur de larges encorbellements. La chose paraît naturelle dans le cas du plafond. Avec une voûte, les retombées du berceau sont posées en porte à faux : disposition qui n'aurait pu être réalisée en maçonnerie. Elle doit être inspirée par le désir de réduire les volumes à évider[2].

Comme modèles de ce type, on peut citer les chapelles à plafonds de Saint-Siméon-Stylite (Zilvé) ou de Hagios Stéphanos (près Djémil), les chapelles à berceaux de Tavchanle Kilissé ou de Sainte-Barbe (Soghanle).

Quelques chapelles, fidèles, dans l'ensemble, au type décrit, s'en écartent sur certains points. A Saint-Eustathe, par exemple, l'arc de l'abside est légèrement outrepassé (voir pl. 36, n° 1).

D'autres, au contraire, malgré leur forme rectangulaire, appartiennent à un genre différent. Ainsi la nef de Guéïk Kilissé, à Soghanle (pl. 25, n° 2), avec ses proportions élancées, ses pilastres et ses arcs-doubleaux[3], son iconostase monolithe, a-t-elle un tout autre caractère. Elle rentre dans une catégorie assez peu nombreuse que nous pouvons négliger pour l'instant.

A ce type on rattachera les églises doubles, où le vaisseau principal est doublé, sur le côté, d'une seconde nef à peu près de même forme et de mêmes dimensions. Parfois, comme à Sainte-Barbe de Soghanle, on a deux chapelles creusées côte à côte et réunies, dans la suite, par un passage. Chacune a son entrée et son narthex. Ce sont, en réalité, deux chapelles distinctes.

1. Exception en des églises qui se rattachent exactement au type, comme Tavchanle Kilissé ou l'ancienne église de Toqale Kilissé. (Pour cette dernière voir, dans le présent fascicule, chapitre IX).

2. Voir la voûte de la Théotokos, pl. 34, n° 1.

3. Saint-Barbe de Soghanle a aussi un arc-doubleau porté sur des pilastres ; mais il est unique tandis qu'à Guéïk Kilissé on en compte trois. Le plus souvent, le type archaïque ne comporte ni pilastres ni doubleaux.

La véritable église double n'a qu'une entrée et un narthex, soit au fond du vaisseau (Saint-Eustathe, Qarabach Kilissé), soit sur le côté (Saints-Apôtres, Souvech et, avec les restrictions énoncées ci-dessus, Guéïk Kilissé). Les deux nefs communiquent par plusieurs arcades. La seconde est, en général, une chapelle funéraire : le sol est garni de tombes et les parois sont peu ou pas décorées. On a parfois la preuve que la seconde nef a été creusée après coup pour recevoir des sépultures (Saint-Eustathe). Mais il peut arriver aussi que les deux nefs soient primitives et destinées au culte : alors elles sont également ornées (Souvech, Balleq Kilissé).

De même que la nef rectangulaire unique, cette variété a un répondant parmi les rares églises construites de la région. Avec sa nef latérale funéraire, l'église de Til Keuy se rapproche beaucoup des églises rupestres doubles. On remarquera cependant une différence : Til Keuy ne possède qu'une seule abside, celle de la nef principale.

Nous rencontrerons, dans les églises doubles, des anomalies. A Balleq Kilissé, par exemple, une des absides était fermée par une manière d'iconostase. Dans le présent fascicule (chapitre VIII) sera décrite la curieuse chapelle du pigeonnier ou « Qouchlouq » de Qeledjlar, où tout pilier a été supprimé entre les deux nefs qui ne se distinguent plus que dans les voûtes. En outre, une colonnade, devant les absides, forme encore une iconostase insolite (voir le plan et les coupes, pl. 43, nos 1-2).

Une chapelle double de Soghanle (dont photographie à la planche 26, n° 3) montre, à la première nef, tous les caractères du type décrit ci-dessus, moins les chancels [1]. Mais la seconde nef, au lieu de s'aligner, suivant l'usage, avec la première, est reportée en arrière et creusée à un niveau plus élevé [2].

Dans le petit cône de Belli Kilissé il y a une église triple où les nefs sont séparées par de larges piliers et par des arcades. Des églises pareilles ont été vues à Gueurémé et à Zilvé. Cette forme est un acheminement vers la basilique à trois nefs.

La véritable église à trois nefs, c'est-à-dire celle où les supports sont assez légers pour ne pas isoler les trois parties, est rare dans l'architecture rupestre de la région. Nous en avons noté deux exemples. Celui d'Aïnéli Kilissé, où l'arc outrepassé et l'irrégularité de la dernière travée altèrent la pureté du type. Celui de la grande église de Tchaouch In dont les nefs ont été isolées par des murs lorsqu'on les a converties en greniers. A l'origine, elles étaient séparées par des colonnes et des arcades analogues à celles du porche. La nef centrale (pl. 26, n° 1), avec son plafond, et l'arc massif de son abside largement ouverte, est un excellent spécimen du type archaïque [3].

1. Remarquer en particulier, sur la gauche, l'encorbellement soutenu par des modillons.

2. Là il y a des chancels à l'abside.

3. On remarquera l'absence de chancels. Ils ont pu être détruits avec l'autel, pour dégager l'espace, quand les Turcs ont transformé l'église en grenier à paille. La salle de Bézir Khané, dont nous avons noté la parenté avec l'église de Tchaouch In, serait, dans toute la force du terme, une basilique à trois nefs (six colonnes) si elle était une église.

Par ses nombreuses variétés, ce premier type est, de tous, le plus important. C'est, à coup sûr, celui qui est le plus souvent représenté.

Un second type fréquent à Gueurémé, mais plus rare ailleurs, est celui de l'église rectangulaire voûtée en berceau avec trois absides à peu près égales sur le grand côté. L'axe du berceau est perpendiculaire à celui des absides. Nous désignerons ce type sous le nom de « berceau transversal ».

On le trouve surtout dans les petites chapelles (par exemple, à la première de celles qui sont décrites au chapitre IV). Toutefois il se présente aussi, en grandes dimensions et avec des anomalies, dans la seconde église de Toqale Kilissé où une colonnade isole les absides de la nef (voir chapitre IX et plan et coupe de la planche 61). Il en sera de même, à une échelle beaucoup moindre, dans la chapelle 16 de Gueurémé.

Les absides n'ont pas d'iconostase : trait archaïque. Pourtant l'arc outrepassé donne aux monuments un air un peu moins ancien.

Le type ne se rencontre pas dans les églises construites de la région. Il est absent du Qara Dagh. Avec un sanctuaire de forme différente, Miss Bell l'a rencontré souvent au Tour Abdin en Mésopotamie [1]. Et M. Guyer qui l'a trouvé en Commagène [2] nous montre la voie par où il a pénétré en Cappadoce.

Le troisième type est celui de l'église en forme de croix, sans colonnes : « la croix libre ». Type extrêmement fréquent dans les petits oratoires où les bras latéraux ne sont, en somme, que des arcatures et où une abside unique s'ouvre à l'extrémité du bras est. Une coupole ou une calotte sur l'espace central ; des berceaux sur les bras.

Dans beaucoup de petites chapelles de Gueurémé, la calotte est portée par un tambour irrégulier, conique ou pyramidal plutôt que cylindrique, avec quatre colonnettes engagées correspondant aux angles rentrants de la croix. La chapelle 15, dans un cône à demi écroulé, montre clairement cette disposition (pl. 26, n° 2).

Parfois deux croix pareilles sont creusées l'une à la suite de l'autre. Peut-être la première doit-elle être considérée comme un narthex. Il est possible aussi qu'elle

1. Voir le chapitre de miss Bell, *The churches and monasteries of Tur Abdin*, dans van Berchem et Strzygowski, *Amida*, Heidelberg, 1910, notamment p. 232, fig. 154 (Mar Gabriel), p. 236, fig. 159 (Mar Yakub). Plans rectifiés, avec addition d'autres monuments similaires (Quarante Martyrs, Mar Ibrahim, Mar Malka) : Bell, *Churches and monasteries of the Tur Abdin and neighbouring districts*, dans *Zeitschrift für Geschichte der Architectur*, Beiheft 9, 1913, p. 65-71, fig. 5-11. Dans le sanctuaire, la forme rectangulaire domine et se substitue presque partout aux hémicycles. Les arcs sont parfois outrepassés.

2. Guyer, *Surp Hagob (Djinndeirmene), eine Klosterruine der Kommagene*, dans *Repertorium für Kunstwissenschaft*, t. XXXV, 1912, p. 483-508. On y voit un décor en arcatures (p. 490, fig. 7) qui peut être rapproché du décor cappadocien.

n'ait été faite que pour obtenir un vaisseau plus allongé. (Ainsi, à Gueurémé, les chapelles 12 et 21. Voir pl. 43, n° 3.)

Un exemple de « croix libre » plus vaste est cette église à peintures très archaïques, signalée auprès de Mavroudjan (p. 39). Le tambour de la coupole est plus régulier et ne montre pas les colonnettes de Gueurémé. Pour le reste, le plan est conforme au type.

Ordinairement, dans les églises d'une certaine étendue, le plan se complique par l'adjonction d'absides latérales.

Placées à l'extrémité des bras nord et sud, elles donnent l'église triconque dont on a un exemple, construit en pierre, à Orta Keuy (voir ci-dessus, p. 39 et pl. 24, n° 1). Dans nos églises rupestres, cette variété ne sera représentée que par un exemplaire unique — mais il est magnifique : la grande église de Taghar (chapitre XXIV).

Greffez les absides sur le côté oriental des bras nord et sud, vous obtenez une église à transept avec trois absides parallèles ou, plus exactement, une variété de cette église en forme de T si fréquente au Qara Dagh et au Hassan Dagh [1]. Elle est plus rare dans la région d'Urgub. On en trouve cependant des exemples à Gueurémé et à Zilvé. L'église d'El Nazar qui sera décrite au présent fascicule (chapitre VI) peut être ramenée à cette variété [2].

Le quatrième et dernier type est celui de l'église à colonnes et à coupoles multiples, dessinant une croix inscrite dans un carré. Type bien connu à Constantinople et Salonique à partir du onzième siècle. On le désigne par le nom de « croix inscrite ».

Il est des cas où le type byzantin est nettement reproduit : coupole montée sur tambour ; bras de la croix fortement accusés par des berceaux dépassant la couverture des quatre coins (des calottes, en général). Un exemple très pur en est donné par la chapelle à côté de Bézir Khané [3].

Le plus souvent le type est modifié. Les proportions, que ne préservent plus les besoins de l'équilibre, sont altérées. La distinction s'efface entre les bras de la croix

1. Voir Ramsay et Bell, *The thousand and one churches*, p. 347 et suiv.

2. Voir le plan, pl. 28, n° 3. A l'absidiole gauche a été substituée une pièce irrégulière. El Nazar a un répondant très exact dans l'église d'El Hadra au Tour Abdin : on y retrouve jusqu'à la série de niches faisant le tour du sanctuaire. Mais, suivant l'usage de ce pays, les deux absides latérales sont remplacées par des annexes carrées (Voir, Bell ouv. cités : *Amida*, p. 260, fig. 240, *Zeitschrift...*, p. 81, 82, fig. 23, 24).

3. On peut voir, au présent fascicule, le plan et la coupe de Qeledjlar (pl. 43, n° 5) qui répondrait exactement à la définition si la coupole centrale était portée plus haut et si les angles, vers l'extrémité ouest, n'étaient couverts par des plafonds.

et les vides des quatre angles : les couvertures sont montées à la même hauteur (exception faite pour la coupole centrale qui domine toujours) ; des coupoles remplacent certains berceaux. A Qaranleq Kilissé on a une coupole sur le bras est. A Elmale Kilissé on en a sur tous les bras : le dessin de la croix disparaît.

Dans ce type, l'arc est toujours outrepassé et sauf de rares exceptions (comme à Qeledjlar) on trouve l'iconostase devant l'abside centrale. De plus, il n'est pas rare qu'un passage fasse communiquer, comme à Constantinople, le sanctuaire avec les absides latérales.

Tous ces traits tendraient à faire attribuer au type une date relativement récente et une origine étrangère. Dans l'intérieur de l'Asie Mineure, il ne se trouve pas dans les églises de pierre relevant d'un art autochtone. Sauf pour Qeledjlar, on verra que les décorations de ces églises doivent être rangées parmi les plus récentes. Il est probable que les monuments eux-mêmes ne leur sont guère antérieurs.

Le caprice de l'ouvrier — ou quelque nécessité — a produit parfois d'étranges altérations du type. A Soghanle, une chapelle n'a que trois colonnes ; la dernière n'a pas été isolée et tout un angle manque. Le travail est peut-être inachevé. A Tchareqle Kilissé de Gueurémé il n'y a que les deux colonnes du côté est. Les deux angles du fond n'ont pas été taillés. Toutefois, malgré une coupole sur le bras est, le dessin de la croix est nettement marqué.

Le tracé des coupoles présente la même anomalie que celui du berceau dans les nefs rectangulaires. Rarement les bords de la coupole reposent sur les parois ou les pendentifs bâtards qui devraient les porter. Ils leur sont réunis par des raccords horizontaux. En somme, l'ouvrier a d'abord établi, sur l'espace à couvrir, un plafond dans lequel il a évidé ensuite une calotte plus ou moins régulière.

Souvent les coupoles ressemblent à des cônes tronqués. Les pendentifs sont presque toujours remplacés par des surfaces triangulaires à peine bombées. Toute l'architecture montre une imitation peu soignée des édifices construits.

En dehors de ces types on trouve une multitude de variétés capricieuses dues à la fantaisie ou imposées par les formes du rocher. C'est ainsi que les dimensions trop étroites d'un cône ont obligé parfois à supprimer une portion de l'église ou à transformer un rectangle en trapèze boiteux.

Comme particulièrement anormale nous citerons la chapelle creusée à l'étage inférieur du grand cône de Belli Kilissé. Un vaisseau rectangulaire, couvert par un plafond, a trois absides sur le grand côté. A l'intérieur court une colonnade faite d'arcades, étroites sur trois côtés, plus ouvertes devant les absides. A droite et à gauche, deux chapelles latérales portent à cinq le nombre des absides (pl. 24, nos 3, 4).

*
* *

A l'intérieur des églises, le décor architectural est sobre. En dehors des membres de l'édifice, il ne comprend guère que des pilastres, des bandeaux à section rectangulaire et des arcs-doubleaux.

Souvent, quand l'église doit être décorée de peintures, les ornements sont entièrement supprimés.

Lorsque les parois devaient rester nues on aimait à en rompre la monotonie en y creusant des arcatures [1]. Celles-ci pouvaient d'ailleurs avoir un autre but. Dans la chapelle de Zilvé dont on voit la photographie à la planche 26, n° 4, les arcatures ouvertes au-dessus d'une banquette de cinquante centimètres sont en réalité des sièges qui, alignés par groupes de trois, le long des parois et dans l'abside, correspondent aux « stasidia » des églises grecques modernes.

En outre, on trouve souvent dans les parois de larges niches abritant des tombes à la manière des « arcosolia » romains. Il est manifeste que beaucoup d'entre elles ont été creusées après coup. D'autres, au contraire, appartenaient au décor primitif.

Le mobilier liturgique a péri sauf les éléments réservés dans la masse du rocher : autels et sièges.

Dans le sanctuaire, l'autel est un bloc prismatique de soixante-dix à quatre-vingts centimètres de côté et un mètre de hauteur. Le plus souvent il est appuyé à la paroi. Il en est isolé rarement, quand les dimensions de l'abside le permettent [2].

Les deux absidioles ont des autels plus petits.

Des sièges à bras se voient dans un grand nombre de sanctuaires. A Tchaouch In, dans l'église du village, c'est un trône à gradin de belles proportions qui se dresse au fond de l'abside, au milieu d'une banquette semi-circulaire, à la manière du « thronos » moderne (pl. 26, n° 1).

Ordinairement les sièges plus petits sont sur le côté. Il y en a un seul à droite ou deux, de part et d'autre de l'autel.

L'ornement sculpté est rare. Les chapiteaux eux-mêmes, n'offrent pas de sculptures : leur décor est peint. Ils se réduisent souvent à de simples abaques.

1. On les trouvera avec des peintures en quelques églises (Toqale Kilissé, Qarabach Kilissé, etc.).

2. Dans les planches du présent fascicule on peut voir comme exemple d'autel appliqué à la paroi celui de Qeledjlar (plan et coupe, pl. 43) et d'autel isolé ceux de Toqale Kilissé (pl. 61). Dans la petite chapelle de Saint-Siméon-Stylite (pl. 27, n° 1) il y a un autel isolé; mais l'abside est relativement vaste.

Sous les colonnes, les socles ne sont que des dés cubiques et les bases, lorsqu'elles existent, des renflements mal tournés. Une base à Soghanle a un décor strié d'aspect anormal et bizarre (pl. 18, n° 4).

On trouve parfois sur les parois et surtout aux plafonds, des croix sculptées en relief. La chapelle de Zilvé, citée ci-dessus, en offre une collection d'une remarquable variété : croix latines sous arcades cintrées, croix de Malte en médaillons, croix faites de losanges alignées, croix latines à encadrements rectangulaires. Il y en a aux murs, dans l'abside, au plafond (pl. 26, n° 4). Une telle abondance de croix ferait supposer, pour cette décoration, une influence iconoclaste [1].

Des croix en relief divisent, assez souvent, en quatre caissons, les plafonds des petites chapelles.

Au chapitre XVIII, nous donnerons le dessin d'un curieux plafond (de la région de Gulli Déré) décoré de croix, de rosaces et de palmes en relief.

On peut voir, à la planche 26, n° 5, les restes des chancels sculptés dans la chapelle inachevée du grand pigeonnier de Soghanle. Celui de gauche portait, sur un pilastre et dans le champ, un double ornement tressé d'un caractère exceptionnel. Celui de droite avait un décor différent.

Ce sont les seuls exemples d'ornements sculptés que nous ayons à citer.

Le décor propre des églises rupestres en Cappadoce est un décor peint.

Souvent, il est vrai, il se réduit à une ornementation linéaire tracée à l'ocre rouge — qui n'a guère d'autre but que d'accuser les lignes de l'architecture. Des filets le long des bandeaux, des demi-cercles au-dessous des arcs, des damiers au revers des doubleaux. Des médaillons s'y ajoutent qui portent une croix de Malte réservée en blanc sur le fond rouge [2].

Ces décors ne nous retiendront pas. Il est inutile de signaler toutes les églises où ils se rencontrent. Nous en donnerons quelques exemples en des chapelles qui peuvent mériter, par ailleurs, l'attention [3].

Dans beaucoup d'églises ils ont précédé les décorations plus complètes et plus riches exécutées sur enduit. La chute de l'enduit les a fait reparaître par endroits. Ainsi les retrouverons-nous à Elmale Kilissé et dans la partie la plus récente de Toqale Kilissé. En cette église où le décor linéaire avait une élégance et une complexité inaccoutumée il mariait les deux couleurs : vert et rouge [4].

1. Voir Millet, *Les iconoclastes et la croix* dans *Bulletin de Correspondance hellénique*, t. XXXIV, 1910, p. 96-109.

2. On a vu plus haut (p. 53) ces médaillons encadrés sous le cintre des arcatures aux façades.

3. Voir principalement chapitres VIII, XV, XVIII.

4. La vignette qui termine le chapitre III (p. 94) est empruntée à ce décor.

Un grand nombre d'églises ou chapelles n'ont qu'une décoration fragmentaire : une image du Christ dans l'abside ; quelques figures de saints sur les parois. Elles sont tracées sur des panneaux de dimensions diverses, tantôt juxtaposés, tantôt séparés. La paroi n'a reçu qu'un apprêt sommaire : un enduit grossier ou plus souvent encore un simple lait de chaux. Les couleurs employées se tiennent dans une gamme neutre où dominent le brun rouge. Ni bleu, ni jaune vif. En somme, un travail expéditif et négligé.

Il sera difficile de fixer la date de ces peintures, car les critères manquent. Il est possible qu'elles s'échelonnent sur un laps de temps assez long. Dans une même chapelle, les différents panneaux peuvent être d'époques diverses. La variété de formes des églises ainsi décorées tend également à prouver le peu d'homogénéité du groupe.

D'ailleurs, ces images n'ont, en général, aucune valeur artistique. Nous les signalerons rapidement pour leur intérêt hagiographique et pour les inscriptions et « graffites » dont elles s'accompagnent [1].

Notre attention se portera principalement sur les églises à décoration complète.

Dans ces églises, les parois, les voûtes, les colonnes ont reçu un enduit. Dans la seconde partie de Toqale Kilissé c'est un plâtre fin, très blanc. Ordinairement il est plus grossier et, mélangé de terre, a pris une teinte jaunâtre [2]. Pour lui donner de la cohésion on y a mêlé, suivant une méthode encore en usage, de la paille hachée. Nous y avons même recueilli de menus morceaux de toile [3].

Sur la surface ainsi préparée le peintre a exécuté sa décoration par des procédés qui nous ont paru ceux de la détrempe. Il n'y a pas de fresques proprement dites. Les couleurs étaient plus ou moins fortement collées. A la nouvelle église de Toqale Kilissé elles résistent au lavage, surtout dans les draperies et dans les chairs. Ailleurs elles sont moins solides. En général (et ceci est vrai même de Toqale Kilissé) les fonds ne sont qu'un badigeon [4].

1. Elles seront groupées, suivant l'ordre topographique, à la suite des peintures plus importantes qu'elles avoisinent.

2. On la verra dans les éraflures qu'a reproduites fidèlement M. Mamboury en ses aquarelles.

3. Des morceaux rapportés de la chapelle 6 de Gueurémé (dixième siècle) n'ont malheureusement plus été retrouvés à Constantinople après la guerre.

4. En 1913, nous avions rapporté des fragments des principales décorations. Les déménagements hâtifs, durant la guerre, les ont dispersés et en ont fait périr une partie. Nous n'avons plus retrouvé à Constantinople, en 1921, que les spécimens de deux, peut-être trois chapelles. Il nous est impossible de préciser auxquelles ils appartiennent. Ils semblent provenir de Qaranleq Kilissé et d'une décoration archaïque, probablement l'ancienne église de Toqale Kilissé.

Le Professeur Antonio Gorgoretti, architecte diplômé, a bien voulu étudier ces fragments. Il est arrivé aux conclusions énoncées dans la note ci-dessous :

« L'intonaco esaminato attentamente è levigatissimo alla sua superficie, è come un attuale stucco lucido ; è formato di un impasto gessigno con piccole scorie di materie ferrose.

« La pittura osservata con lenti di fortissimo ingrandimento ed analizzata, nei limiti possibili, con

Dans une chapelle à Boyale Déréssi, près de Djémil, où la couleur des figures s'est entièrement écaillée, on voit sur l'enduit l'esquisse préliminaire faite au pinceau. Le peintre avait tracé, à l'ocre rouge, la silhouette de ses personnages, les principaux traits du visage, les grands plis de la draperie. Pour les figures debout, vues de face, une ligne verticale, passant entre les yeux et descendant jusqu'aux pieds, donnait l'aplomb[1]. Le même procédé a dû être employé ailleurs.

Les couleurs diffèrent beaucoup entre les divers groupes de monuments. Il en est qui ont conservé une vivacité surprenante. A Elmale Kilissé, l'éclat des ocres jaunes donne encore à la décoration un air de gaîté. Le plus souvent, les couleurs, aujourd'hui passées, laissent deviner leur éclat et leur richesse primitive. Mais dans la nouvelle église de Toqale Kilissé il semble que les peintures, d'un mérite supérieur, n'aient jamais montré, sur le bleu du fond, qu'une gamme de teintes neutres.

Si l'on considère les sujets figurés, il faut d'abord mettre à part trois chapelles fort curieuses (Qarche Bedjaq à Matchan, Hagios Vasilios près de Sinassos, Hagios Stéphanos près de Djémil), où le décor est à peu près exclusivement floral et ornemental. La croix y tient une place importante. Et l'on peut se demander encore s'il n'y a pas là une influence iconoclaste.

A part ces trois exemples, les peintures des églises « à décoration complète » comprennent essentiellement des scènes de l'Évangile (plus rarement, de l'Ancien Testament, des Actes des Apôtres, des Vies de Saints), des figures de saints isolées et des motifs d'ornement.

Il y a une grande diversité dans la constitution des cycles, dans l'iconographie de chacune des scènes comme dans le style des peintures.

reagenti, ha dato per risultato : essa è di una tecnica molto speciale, un tipo di tempera fissata con una specie di vernice a base resinosa unita a materia grassa. Questa vernice probabilmente veniva soffiata piuttosto che spalmata (le scabrosità irregolarissime alla superficie, sovrapposte alla levigatissima superficie dell' intonaco ed alla abbastanza liscia superficie della pittura ne danno la visione chiara), e come si può facilmente osservare nei punti raschiati, essa ha alterato la tonalità della tempera.

« La pittura a tempera è ottenuta da un primo sottilissimo strato di tinta omogenea grigiastra sulla quale ripetutamente vengono a delinearsi i chiaroscuri dei panneggiamenti, i rilievi delle carni, qualche scuro carnoso ecc., con sovrapposizioni di tinte a corpo impastate qualche volta anche con le tinte sottoposte.

« In genere le tinte sono composte di ocre mescolate fra loro con una base gessigna.

« Si esclude assolutamente l'affresco per un cumolo di ciscostanze negative.

« Questo tipo di pittura adoperato sin dalla decadenza romana e continuato fino al secolo XIII qualche scuola isolamente lo seguì e qualcuno anche oggi adopera qualche tecnica simile.

« Interessanti sono i fregi (o lettere?) in ocra rossa sul verso della pittura, ossia sul sottostrato dell' intonaco, che staccandosi ne ha asportata una parte rimastavi aderita. (Roma, Marzo 1923.) »

L'usage du pulvérisateur nous paraît problématique. Les traces d'ocre à l'envers d'un des fragments appartenaient à une décoration primitive.

1. Plusieurs de ces esquisses reproduisent exactement le dessin des peintures de la chapelle 6 qui sera décrite au chap. IV. Nous y avons reconnu en particulier celui des apôtres Luc et Barthélemy.

Il serait prématuré de faire dès à présent un classement qui, dans la mesure où il sera possible, aura sa place aux conclusions de l'ouvrage.

Toutefois, sans préjuger des questions auxquelles les descriptions qui vont suivre doivent apporter des éléments de solution, il sera permis de signaler deux groupes dont l'unité apparaît dès l'abord. L'un, plus ancien, aux caractères archaïques très évidents (ils seront confirmés par l'épigraphie), comprend un bon nombre d'églises et de chapelles, rectangulaires pour la plupart. Il s'étend à Gueurémé et en dehors. L'autre, manifestement plus récent, est constitué par les trois églises à colonnes de Gueurémé : Qaranleq Kilissé, Elmale Kilissé, Tchareqle Kilissé.

Beaucoup d'autres décorations se rattachent plus ou moins à l'un ou l'autre de ces deux groupes. Mais il en est qui se présentent avec des caractères tout à fait indépendants. Telles, celles d'Arabsoun, de l'Archangélos près Djémil ou de Damsa et, dans une moindre mesure, le pigeonnier de Tchaouch In et l'étonnante église de Toqale Kilissé en sa partie la plus récente.

Aussi la description conservera-t-elle le seul ordre vraiment objectif, l'ordre géographique. Les églises seront étudiées en allant de Gueurémé à Soghanle par l'itinéraire suivi au chapitre premier.

A Gueurémé seulement, pour mettre de l'ordre dans la matière, on isolera les deux groupes qui viennent d'être signalés et, avant d'entamer la description de chacun d'eux, on en étudiera les principaux caractères (chapitre III et XI).

Fig. 8. — Médaillons du Soleil et de la Lune à Qeledjlar.

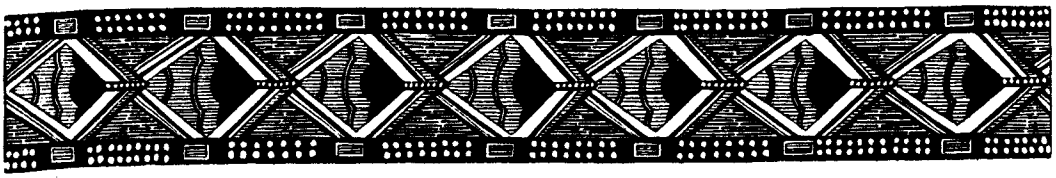


Fig. 9. — Bandeau à la voûte de la chapelle 8.

CHAPITRE III

LES DÉCORATIONS ARCHAÏQUES

Les décorations à ranger sous ce titre sont nombreuses.

Elles comprennent, à Gueurémé, un groupe de petites chapelles situées, pour la plupart, autour de Toqale Kilissé, qui seront décrites au chapitre IV. Puis, malgré certaines anomalies, celles de Saint-Eustathe, d'El Nazar, de Qeledjlar (chapitres V, VI, VII). Enfin la partie la plus ancienne de Toqale Kilissé qui, si elle était intacte, apparaîtrait, sans doute, comme le modèle le plus parfait du genre (chapitre IX).

En dehors de Gueurémé, on les retrouvera : à la chapelle de Saint-Siméon, près de Zilvé (chapitre XVIII) ; à Saint-Théodore, près d'Urgub (chapitre XX) ; aux Saints-Apôtres et à Tavchanle Kilissé, près de Sinassos (chapitre XXI). Cette dernière chapelle est datée du règne de Constantin Porphyrogénète.

Soghanle fournira : deux chapelles à Balleq Déréssi (chapitre XXVI) ; deux dans le groupe de Belli Kilissé (chapitre XXVII) ; auxquelles se rattache moins étroitement l'église Sainte-Barbe datée du règne de Basile II et Constantin (chapitre XXVIII).

En outre, un grand nombre de monuments répandus çà et là, mais trop endommagés pour pouvoir être relevés, nous ont paru appartenir à la même série. Quelques-uns seulement, moins maltraités, seront signalés au fur et à mesure qu'ils se rencontreront.

Cette série de décorations est de toutes la plus étendue.

L'unité du groupe se manifeste par plusieurs indices : un décor très particulier de l'abside ; la constitution et l'ordonnance du cycle évangélique ; l'iconographie de

chacune des scènes ; les figures de saints isolés [1] ; la paléographie et l'orthographe des légendes ; enfin les motifs d'ornement [2].

Laissant de côté les derniers indices dont on n'aura pas de peine, au cours des descriptions, à constater la répétition, nous allons exposer, une fois pour toutes, les principes suivis par les décorateurs dans l'ornementation des absides, dans la constitution et l'ordonnance du cycle et dans la représentation des principales scènes. Cela évitera des redites. Et cet exposé préliminaire rendra immédiatement intelligibles au lecteur certains fragments mutilés que nous aurons à lui présenter dès le chapitre suivant.

Le décor des absides.

Les absides, toujours fermées par des chancels et non par des iconostases, dépassent, en plan, le demi-cercle. En coupe, elles présentent, en quelque sorte, la même forme outrepassée. Les conques ne sont pas des culs-de-four en quart de sphère, mais bien des portions de coupoles coupées en avant de leur centre par un plan vertical [3]. Cette disposition qui accroît la surface a été mise à profit par les décorateurs.

Sauf de rares exceptions [4], le décor s'y présente uniforme.

La paroi circulaire, souvent entrecoupée de niches, était occupée par une rangée de saints debout qui ont presque partout disparu [5].

1. C'est-à-dire le choix des saints et la manière de présenter leurs images. Le nombre des bustes en médaillons formant souvent des chapelets enchaînés, à la douelle ou à l'archivolte des arcs ou à l'arête des berceaux, est un trait caractéristique de la série. Sur le choix des saints dans les différentes séries on reviendra à la fin de l'ouvrage pour dégager les grandes lignes de ce que l'on pourrait appeler l'hagiographie cappadocienne.

2. La technique et le style sont pareils dans beaucoup de monuments, surtout à Gueurémé et dans le district environnant. C'est même là ce qui nous a permis de rattacher au groupe archaïque certains décors dont il ne restait que d'infimes fragments. Toutefois nous n'invoquons pas cet indice, car il y a dans la facture plus de diversité que dans l'iconographie. On sent que des peintres de mérite très inégal se sont appliqués aux mêmes données et les ont rendues parfois d'une façon qui détonne et où il sera possible de reconnaître les traces d'une influence étrangère (par exemple à Saint-Eustathe et Balleq Kilissé).

3. Voir, dans les planches du premier fascicule, le plan et la coupe de Qeledjlar qui appartient au groupe (pl. 43, n° 5) et la nouvelle église de Toqale Kilissé qui lui est étrangère (pl. 61).

4. Parmi lesquelles il faudra compter la première des chapelles décrites au chapitre suivant.

5. La plupart des dégradations sont intentionnelles. Elles sont l'œuvre des Musulmans qui s'en prennent surtout aux visages. Les peintures situées à portée de la main, au bas des parois, ou en bonne lumière, dans les absides, en face de la porte, étaient les plus exposées. De fait, nous ne pouvons pas présenter une seule image intacte du décor que nous allons décrire comme type de l'abside archaïque. Au contraire, les scènes qui se déploient dans les voûtes et n'ont pu être atteintes qu'à coups de pierres, sont mieux conservées surtout dans les églises où l'obscurité les dérobait aux regards.

Au fond de la conque ou, plus exactement, dans la partie qui, vue de la nef, paraît telle, le Christ trône au milieu d'un ciel étoilé qu'entoure, comme une auréole, un cercle lumineux aux couleurs irisées. Il est assis sur un siège magnifique à coussin brodé, aux bois chargés de gemmes et de perles. Sous ses pieds, un escabeau assorti. Derrière lui, le dossier rutilant déploie ses bords arqués comme les bras d'une lyre. Tenant de la main gauche un livre fermé, qu'il appuie sur le genou, il bénit de la main droite légèrement levée devant la poitrine. Le visage est grave ; la pose noble.

Aux quatre coins du trône, les animaux apocalyptiques, ailes éployées. Ils figurent les évangélistes, car ils tiennent un livre. Mais au lieu des noms Matthieu, Marc, Luc et Jean, le décorateur écrit à côté d'eux, comme s'il voulait les nommer, les quatre mots : ἅδοντα — βοῶντα — κεκραγότα — καὶ λέγοντα qui, dans la liturgie byzantine, introduisent le chant de Trisagios [1]. Ces mots sont tellement considérés comme des noms propres que l'ordre peut en être inverti et que l'on ne craint pas de placer κελέγοντα (*sic*) en tête [2]. De fait, voici comment sont disposés les symboles et les noms qui leur sont donnés.

L'HOMME
ΚΕΛΕΓΟΝΤΑ

L'AIGLE
ΑΔΟΝΤΑ

LE LION
ΚΕΚΡΑΓΟΤΑ

LE BŒUF
ΒΟΩΝΤΑ

L'orthographe varie : elle est, en général, assez barbare (ΚΕΚΡΑΓΟΝΤΑ, ΒΟΟΤΑ, ΒΟΩΤΑ). Mais les places et les attributions sont absolument fixes [3].

Les places résultent de la combinaison des textes d'Ezéchiel et de l'Apocalypse [4].

Les attributions s'expliquent aisément. ΒΟΩΝΤΑ pour le bœuf s'impose. ΚΕΛΕΓΟΝΤΑ convient à l'homme raisonnable, λογικὸς ἄνθρωπος, comme s'exprime une recension du commentaire liturgique du Pseudo-Germain [5]. ΚΕΚΡΑΓΟΤΑ rappelle

1. ... τὸν ἐπινίκιον ὕμνον ἅδοντα βοῶντα κεκραγότα καὶ λέγοντα· ἅγιος ἅγιος ἅγιος κύριος σαβαώθ... Brightman, *Liturgies eastern and western*, t. I. *Eastern Liturgies*, Oxford, 1896, p. 323.

2. L'analogie de κεκραγότα a sans doute aidé à la fusion de deux éléments en un seul mot. D'autre part κελέγοντα fera souvent transformer κεκραγότα en κεκράγοντα.

3. Aucune abside à Gueurémé n'a conservé les quatre animaux et les quatre noms (on les trouvera à Tavchanlé Kilissé). Mais tous les fragments confirment l'assertion. La meilleure image de ce tableau central (le Christ et les symboles) se trouve être celle de la chapelle 3 (pl. 39, n° 3) ; mais elle n'est pas dans une abside.

4. Ezéchiel, 1, 10 (Septante) : à la droite de la vision (donc, ici, de Jésus-Christ) : l'homme et le lion ; à gauche : le bœuf et, peut-être, l'aigle. L'Apocalypse, 4, 7, donne l'ordre : lion et bœuf, homme et aigle. On a simplement placé le second couple en haut, en raison de la dignité de l'homme et, dans chacun, pour la distribution, à droite et à gauche, on a suivi Ezéchiel, tel que semble le comprendre le texte des Septante.

5. Voir le passage cité à la note suivante avec la variante du Cod. Barber. 353.

le rugissement du lion. Enfin dans ΑΔΟΝΤΑ désignant un oiseau, on trouve peut-être un souvenir du mot ἀηδών, à moins qu'il ne faille y chercher un rapprochement assez lointain avec le nom ἀετός.

On verra dans la nouvelle église de Toqale Kilissé par quel processus ces mots, peut-être employés à l'origine comme de vrais participes pour introduire les paroles du Trisagios, ont pu, ces paroles cessant d'être écrites, devenir des noms propres. Il semble qu'ils soient considérés comme tels dans un passage interpolé de l'Ἱστορία ἐκκλησιαστικὴ καὶ μυστικὴ θεωρία du Pseudo-Germain qui pourrait être donné comme une traduction exacte de notre peinture[1].

En outre, d'autres figures apocalyptiques entourent le siège : les Séraphins hexaptériges, visages aux six ailes couvertes d'yeux (deux élevées, deux abaissées, deux étendues, laissant à leur naissance, apercevoir des mains ouvertes) ; les Tétramorphes aux quatre ailes pareillement ocellées, montrant les quatre visages assemblés de façons diverses[2] ; les deux paires de roues pleines d'yeux et de feu ; la mer de cristal.

On connaît tous ces éléments, empruntés aux visions d'Isaïe, d'Ezéchiel, de Daniel et de l'Apocalypse[3]. En somme, l'ensemble de la composition s'inspire de

1. Ἀιδοντά ἐστιν ὁ ἀετός· βοῶντά ἐστιν ὁ βοῦς· κεκραγότα, ὁ λέων· καὶ λέγοντα, ἄνθρωπος. Migne, *P. G.* 98, 429. Le commentateur explique les paroles de la liturgie citées plus haut. Un manuscrit du Vatican (Cod. Barber. graec. 353, f. 47 v°) donne pour les derniers mots la variante intéressante : καὶ λέγοντα ἄγγελος ἢ λογικὸς ἄνθρωπος. Voir G. de Jerphanion, *Sur un passage singulier de l'*Ἱστορία ἐκκλησιαστική *du Pseudo-Germain*, *Bessarione*, t. 35 (1919), p. 146-154.

2. La combinaison la plus ordinaire consiste à mettre le visage humain au centre, à le coiffer, en quelque sorte, par la tête d'aigle, à placer la tête du lion à la droite du groupe, celle du bœuf à la gauche, selon Ezéchiel. On verra parfois la tête d'aigle jointe à une autre sur le côté (Toqale Kilissé, nouvelle église ; Tavchanle Kilissé). En dehors de la Cappadoce, il arrive qu'elle soit supprimée : sans doute le peintre veut-il exprimer qu'elle est au revers (*Homélies du moine Jacques*, Vat. gr. 1162, f. 36, 113 v°, 119). Cette disposition, qui tourne les quatre visages aux quatre points cardinaux, exprime le vrai sens d'Ézéchiel que la traduction des Septante rend d'une façon amphibologique.

3. Pour la commodité du lecteur, nous réunissons ici ces différents textes :

Isaïe, 6 : [1] ... εἶδον τὸν κύριον καθήμενον ἐπὶ θρόνου ὑψηλοῦ καὶ ἐπηρμένου, καὶ πλήρης ὁ οἶκος τῆς δόξης αὐτοῦ. [2] καὶ σεραφεὶμ εἱστήκεισαν κύκλῳ αὐτοῦ, ἓξ πτέρυγες τῷ ἑνί, καὶ ἓξ πτέρυγες τῷ ἑνί· καὶ ταῖς μὲν δυσὶν κατεκάλυπτον τὸ πρόσωπον, ταῖς δὲ δυσὶν κατεκάλυπτον τοὺς πόδας, καὶ ταῖς δυσὶν ἐπέταντο. [3] Καὶ ἐκέκραγεν ἕτερος πρὸς τὸν ἕτερον καὶ ἔλεγον Ἅγιος ἅγιος ἅγιος Κύριος σαβαώθ, πλήρης πᾶσα ἡ γῆ τῆς δόξης αὐτοῦ.

Ezéchiel, 1 : [5] Καὶ ἐν τῷ μέσῳ ὡς ὁμοίωμα τεσσάρων ζώων· καὶ αὕτη ἡ ὅρασις αὐτῶν· ὁμοίωμα ἀνθρώπου ἐπ'αὐτοῖς· [6] καὶ τέσσαρα πρόσωπα τῷ ἑνί, καὶ τέσσαρες πτέρυγες τῷ ἑνί· [7] καὶ τὰ σκέλη αὐτῶν ὀρθά, καὶ πτερωτοὶ οἱ πόδες αὐτῶν, καὶ σπινθῆρες ὡς ἐξαστράπτων χαλκός. καὶ ἐλαφραὶ αἱ πτέρυγες αὐτῶν, [8] καὶ χεὶρ ἀνθρώπου ὑποκάτωθεν τῶν πτερύγων αὐτῶν ἐπὶ τὰ τέσσαρα μέρη αὐτῶν... [10] Καὶ ὁμοίωσις τῶν προσώπων αὐτῶν· πρόσωπον ἀνθρώπου καὶ πρόσωπον λέοντος ἐκ δεξιῶν τοῖς τέσσαρσιν, καὶ πρόσωπον μόσχου ἐξ ἀριστερῶν τοῖς τέσσαρσιν, καὶ πρόσωπον ἀετοῦ τοῖς τέσσαρσιν, [11] καὶ αἱ πτέρυγες αὐτῶν ἐκτεταμέναι ἄνωθεν τοῖς τέσσαρσιν, ἑκατέρῳ δύο συνεζευγμέναι πρὸς ἀλλήλας, καὶ δύο ἐπεκάλυπτον ἐπάνω τοῦ σώματος αὐτῶν..... [15] Καὶ ἴδον, καὶ ἰδοὺ τροχὸς εἷς ἐπὶ τῆς γῆς ἐχόμενος τῶν ζώων τοῖς τέσσαρσιν. [16] Καὶ τὸ εἶδος τῶν τροχῶν ὡς εἶδος θαρσείς, καὶ ὁμοίωμα ἓν τοῖς τέσσαρσιν..... [18] Καὶ ἴδον αὐτά, καὶ οἱ νῶτοι αὐτῶν πλήρεις ὀφθαλμῶν κυκλόθεν τοῖς τέσσαρσιν.

Ezéchiel, 10 : [8] Καὶ ἴδον τὰ χερουβείν, ὁμοίωμα χειρῶν ἀνθρώπων ὑποκάτωθεν τῶν πτερύγων αὐτῶν. [9] Καὶ ἴδον,

ces différents textes. Elle ne traduit exactement aucun d'eux et se rapproche surtout du dernier [1]. L'auréole irisée qui l'entoure n'est autre que l'arc-en-ciel vu par saint Jean autour du trône.

Quelques figures non apocalyptiques achèvent le décor. En dehors de l'arc-en-ciel, Michel et Gabriel, en costume impérial, étendard en main. Au-dessus, les deux bustes du Soleil et de la Lune [2] et, dans un ciel semi-circulaire, la Main divine montrant Jésus-Christ. Ces derniers objets, placés en général sur le retour de la conque, en avant du centre, ne sont pas visibles du fond de la nef.

Dans les absides plus importantes, d'autres accessoires s'ajoutent encore. Le nombre des anges peut se multiplier. Plusieurs chapelles en dehors de Gueurémé ont le Séraphin purifiant les lèvres d'Isaïe ou faisant avaler le volume à Ezéchiel [3].

La décoration de la nef. Les cycles iconographiques.

En général, les décorations archaïques se rencontrent en des églises ou des chapelles à nef rectangulaire, voûtées en berceau ou, quelquefois, couvertes par un plafond. C'est pour des vaisseaux de cette forme que la décoration a été conçue et

καὶ ἰδοὺ τροχοὶ τέσσαρες ἱστήκεισαν ἐχόμενοι τῶν χερουβείν, τροχὸς εἷς ἐχόμενος χερουβ ἑνός, καὶ ὄψις τῶν τροχῶν ὡς ὄψις λίθου ἄνθρακος. [10] καὶ ἡ ὄψις αὐτῶν ὁμοίωμα ἓν τοῖς τέσσαρσιν..... [12] καὶ οἱ νῶτοι αὐτῶν καὶ αἱ χεῖρες αὐτῶν καὶ αἱ πτέρυγες αὐτῶν καὶ οἱ τροχοὶ αὐτῶν πλήρεις ὀφθαλμῶν κυκλόθεν τοῖς τέσσαρσιν τροχοῖς.

Daniel, 7, 9 : Ἐθεώρουν ἕως ὅτε θρόνοι ἐτέθησαν, καὶ παλαιὸς ἡμερῶν ἐκάθητο ἔχων περιβολὴν ὡσεὶ χιόνα, καὶ τὸ τρίχωμα τῆς κεφαλῆς αὐτοῦ ὡσεὶ ἔριον λευκὸν καθαρόν· ὁ θρόνος ὡσεὶ φλὸξ πυρός, τροχοὶ αὐτοῦ πῦρ καιόμενον. (Septante. — La version de Théodotion est équivalente).

Apocalypse, 4 : [2] Καὶ ἰδοὺ θρόνος ἔκειτο ἐν τῷ οὐρανῷ, καὶ ἐπὶ τὸν θρόνον καθήμενος, [3] καὶ ὁ καθήμενος ὅμοιος ὁράσει λίθῳ ἰάσπιδι καὶ σαρδίῳ καὶ ἴριδι κυκλόθεν τοῦ θρόνου ὅμοιος ὁράσει σμαραγδίνῳ..... [6] καὶ ἐνώπιον τοῦ θρόνου ὡς θάλασσα ὑαλίνη ὁμοία κρυστάλλῳ καὶ ἐν μέσῳ τοῦ θρόνου καὶ κύκλῳ τοῦ θρόνου τέσσερα ζῷα γέμοντα ὀφθαλμῶν ἔμπροσθεν καὶ ὄπισθεν. [7] καὶ τὸ ζῷον τὸ πρῶτον ὅμοιον λέοντι, καὶ τὸ δεύτερον ζῷον ὅμοιον μόσχῳ, καὶ τὸ τρίτον ζῷον ἔχων τὸ πρόσωπον ὡς ἀνθρώπου, καὶ τὸ τέταρτον ζῷον ὅμοιον ἀετῷ πετομένῳ. [8] Καὶ τὰ τέσσερα ζῷα, ἓν καθ' ἓν αὐτῶν ἔχων ἀνὰ πτέρυγας ἕξ, κυκλόθεν καὶ ἔσωθεν γέμουσιν ὀφθαλμῶν· καὶ ἀνάπαυσιν οὐκ ἔχουσιν ἡμέρας καὶ νυκτὸς λέγοντες· ἅγιος ἅγιος ἅγιος κύριος ὁ θεὸς ὁ παντοκράτωρ, ὁ ἦν καὶ ὁ ὢν καὶ ὁ ἐρχόμενος.

1. Par là s'explique une anomalie que l'on a peut-être remarquée. Les noms des quatre animaux sont empruntés à la Liturgie qui, cependant, ne les mentionne pas. Elle suit de près le texte d'Isaïe dont elle reproduit le Trisagios et, comme lui, elle le met sur les lèvres des Séraphins. C'est donc à eux, non aux animaux, que se rapportent les quatre participes. Mais, d'autre part, l'Apocalypse attribue aux animaux un Trisagios analogue, et c'est surtout elle que nos peintres semblent avoir eue en vue. La confusion était facile et, le nombre quatre aidant, le passage liturgique devait évoquer naturellement la pensée des animaux symboliques.

2. Voir la vignette à la fin du chapitre II (p. 66). Dans la réalité les deux bustes sont opposés par la tête (voir pl. 53, n° 2).

3. Voir Is., 6, 6-8 et Ez., 2, 8—3, 4. Comparer les miniatures du Cosmas Indicopleustès, Ms. Vat. gr. 699, fol. 130 et 132. (Reproduction de la première dans Dalton, *Byzantine Art*, p. 456, fig. 270). Bien des détails sont à rapprocher de nos absides ; l'attitude et le type du Christ sont les mêmes. Dans la seconde, la légende : ὗδος τοξου εν τη νεφελη justifie notre interprétation de l'auréole irisée. On y lit le texte entier du Trisagios.

lorsque, par exception, elle se trouvera, comme à El Nazar ou Qeledjlar, appliquée à un monument de type différent, elle devra s'adapter.

Le trait le plus caractéristique est la distribution des scènes en registres parallèles, sur la voûte ou sur les parois. Dans les églises voûtées, le berceau seul porte d'ordinaire le cycle, les parois étant réservées aux saints, alignés debout. On trouve cependant des exceptions, surtout dans les vaisseaux plus élevés où, au-dessus de la rangée des saints, il y a place, sur la paroi, pour un ou deux registres. Dans les nefs à plafond, le cycle ne se déroule que sur les parois. Exception à Saint-Théodore près d'Urgub où il occupe aussi le plafond.

Le cycle se déroule toujours dans le sens de l'écriture, de gauche à droite. Il commence au côté droit, près du sanctuaire, descend jusqu'au fond de l'église, passe au côté gauche où il remonte du fond vers le sanctuaire, revient à droite pour faire un second tour au-dessous du premier et ainsi de suite. A l'ancienne église de Toqale Kilissé, il y a trois tours, soit six registres sur la voûte. A Saint-Théodore, entre le plafond et les parois, on en comptera jusqu'à huit.

Le tympan de la paroi occidentale rentre dans le cycle. Il s'insère, comme il est naturel, entre les deux registres de la voûte s'ils sont simples, entre les registres supérieurs s'ils sont doublés ou triplés. Toutefois les exceptions ne sont pas rares (ancienne église de Toqale, Saints-Apôtres près d'Urgub, Balleq Kilissé).

Dans les églises de forme anormale (El Nazar, Qeledjlar) où les grandes voûtes font défaut, le cycle est morcelé et le peintre sera conduit à le déployer largement sur les parois. Mais on verra qu'il reste fidèle au principe du cycle continu, déroulé de gauche à droite[1].

Le cycle, d'étendue variable suivant la grandeur du monument, élastique en quelque sorte, présente un certain nombre de points de repère absolument fixes[2].

Emprunté à l'histoire évangélique (qu'il interprète, pour beaucoup d'épisodes, d'après les récits apocryphes), il peut comprendre trois parties : Enfance, Miracles, Passion.

La première surtout est développée. Elle ne manque jamais d'être détaillée sui-

1. La seule véritable exception est à la chapelle 6 de Gueurémé décrite au chapitre suivant où nous exposerons les raisons de l'anomalie. Autre exception à la chapelle d'Hagia Maria près Sinassos ; mais cette décoration ne se rattache que de loin à la série archaïque.

2. En attendant l'achèvement du présent ouvrage, le lecteur peut voir les tableaux comparatifs des principaux cycles archaïques de Cappadoce publiés à la fin de notre étude sur « *Le rôle de la Syrie et de l'Asie Mineure dans la formation de l'Iconographie chrétienne* » dans les *Mélanges de l'Université Saint-Joseph, Beyrouth (Syrie)*, t. VIII, fasc. 3, 1922, p. 381-383.

vant le *Protévangile de Jacques le Mineur*. Parfois, comme à Saint-Eustathe, elle fournit, à elle seule, toute la décoration.

Dans les grandes églises, la Passion est également racontée par le menu, surtout à Gueurémé où elle occupe une place relativement importante, même en des cycles réduits. Hors de Gueurémé, les peintres la développent moins. Et c'est un fait remarquable qu'à Soghanle elle disparaît à peu près.

La Passion s'achève régulièrement par la Descente aux Limbes (presque jamais absente) que suivent parfois, en manière de couronnement, l'Ascension et la Pentecôte.

Entre les deux séries, les Miracles présentent des développements inégaux. En tel cycle restreint (Théotokos) ils se réduisent au Baptême. Ailleurs on y joint la Transfiguration et l'Entrée à Jérusalem. Ces trois scènes sont les plus fréquentes. Les autres, c'est-à-dire les miracles proprement dits, n'apparaissent que dans les vastes ensembles.

A ces images s'en joignent parfois d'autres qui n'appartiennent pas au cycle évangélique (Vierge au Temple, Dormition de la Vierge) ou qui sont empruntées aux Actes des Apôtres [1] ou à la Vie des Saints [2]. Ce sont des exceptions.

Le cycle de l'Enfance.

Trois points fixes dans le cycle de l'Enfance : Annonciation, Visitation, Nativité. Quatre autres presque aussi fréquents : Épreuve de l'eau, Voyage à Bethléem, Adoration des Mages, Fuite en Égypte.

On va décrire ces thèmes et quelques autres plus fréquents. Les autres seront décrits la première fois qu'ils se rencontreront.

Annonciation (ὁ χαιρετισμός). Le peintre interprète le *Protévangile de Jacques le Mineur* : Après avoir entendu une première fois la voix de l'ange au puits, Marie « rentra dans sa maison, déposa sa cruche et, ayant pris la pourpre, elle s'assit sur un siège et se mit à filer. Et voici que l'ange du Seigneur se tint devant elle, disant : « Ne craignez pas Marie... » Mais elle, entendant cela, hésitait en elle-même et dit... » (*Prot. Jac.* 11, 1-2).

1. Martyres des saints Pierre et Paul à Balkham Déressi (chapitre xx) et à Belli Kilissé (chapitre xxvii).

2. Martyre de saint Georges à la Théotokos (chapitre iv, section III). Histoire de saint Siméon à Zilvé (chapitre xviii). Miracle de saint Eustathe, à Saint-Eustathe (chapitre v), Tavchanle Kilissé et « Hagia Maria » près de Sinassos (chapitre xxi), Balleq Kilissé (chapitre xxvi). En général, ces images sont rejetées hors des cycles.

Un fond d'architectures représente la maison. Ordinairement, c'est une paire de colonnes portant une arcade ou un entablement, autour desquelles s'enroulent deux rideaux [1]. Parfois, la maison entière est figurée en perspective (Théotokos). Parfois, les architectures se réduisent à une colonne (ancienne église de Toqale).

En avant, la Vierge est debout devant un siège à coussin, richement orné de gemmes et de perles. Ses pieds reposent sur un escabeau pareil. Elle vient de se lever. Elle filait, car la main gauche tient encore un fuseau et la corbeille garnie est posée sur le siège ou à côté.

Deux gestes différents de la main droite : tantôt elle s'écarte vivement à hauteur de l'épaule pour marquer l'étonnement ; tantôt elle se soulève légèrement par devant la poitrine, exprimant le doute et la réflexion.

L'ange vêtu de blanc arrive d'un mouvement rapide ; la droite fait le geste de l'allocution [2], la gauche tient le sceptre fleuri des hérauts.

La place respective des deux personnages n'est pas fixe. Le principe du mouvement de gauche à droite demanderait que l'ange vînt de la gauche. Il en est ainsi en quelques cas (Théotokos, Gueurémé 13, Qeledjlar). Le plus souvent il vient de la droite. M. Millet y a vu l'influence des anciens modèles où la scène se présentait isolée [3]. Sans rejeter cette explication, on peut croire aussi que le peintre a cherché l'effet décoratif. L'image de la Vierge immobile et debout sous un portique arrête heureusement l'extrémité de la frise. Une figure jaillissant en quelque sorte du vide, à cette place, serait d'un fâcheux effet [4].

Visitation (ὁ ἀσπασμός). Marie arrive de la gauche (sens normal) ; Elisabeth sort de la maison, à droite, et se jette dans les bras de la Vierge. Les deux femmes se tiennent embrassées d'une manière étroite. Le mouvement d'Elisabeth est véhément [5]. Marie a une attitude calme et digne.

A droite, la porte de la maison, figurée par un portique à deux colonnes [6]. Une servante observe de l'intérieur. Elle a écarté le rideau qu'elle a tourné autour de la colonne et dont elle tient encore l'extrémité de la main gauche. Elle soulève discrètement la main droite devant la poitrine en signe d'admiration [7].

1. A vrai dire, cette sorte de portique représente plutôt la porte de la maison que le peintre veut montrer ouverte en écartant les rideaux.

2. Qui est, comme l'on sait, celui de la bénédiction (bénir c'est « bien parler » : εὐλογεῖν, benedicere) : le pouce réuni à l'annulaire, les autres doigts tendus.

3. *Recherches sur l'Iconogr. de l'Évangile*, p. 69.

4. On s'en rendra compte par la frise de Toqale Kilissé (pl. 64, n° 1) où la colonne unique, sur le bord du registre, accuse l'intention de l'artiste.

5. Voir la chapelle 8, l'ancienne église de Toqale Kilissé et surtout Qeledjlar.

6. Parfois une maison en perspective : Qeledjlar.

7. Quelques variantes seront signalées lorsqu'elles se présenteront. La plus importante est la cruche dans la main gauche de la servante à Saint-Eustathe. Elle aurait dû être répétée à Balleq Kilissé.

L'image combine les deux récits de l'évangile et de l'apocryphe. D'après saint Luc (1, 40) Marie « entra dans la maison de Zacharie et salua Elisabeth ». Dans le *Protévangile de Jacques* (12, 2), Marie « frappa à la porte; et Elisabeth, ayant entendu, jeta l'écarlate (qu'elle filait) et courut à la porte et l'ouvrit et, voyant Marie, elle la bénit ». Le peintre suit le deuxième récit en plaçant la scène au dehors, devant la porte, et en faisant courir Elisabeth vers Marie. Mais il remplace la bénédiction par l'embrassement qu'il trouvait dans saint Luc[1].

Épreuve de l'eau (τὸ ὕδωρ τῆς ἐλέγξεως). La présence presque constante de cette scène apocryphe est un des traits les plus curieux de l'iconographie archaïque de Cappadoce. Elle traduit fidèlement les paroles du *Protévangile de Jacques* (16, 1, 2): « Et le prêtre dit: « Je vous ferai boire l'eau de conviction du Seigneur et votre « faute sera révélée ». Et le prêtre, ayant pris l'eau en fit boire à Joseph, et il l'en- « voya dans la montagne : et celui-ci en revint sauf. Il en fit boire aussi à Marie et « il l'envoya dans la montagne : et elle en revint sauve ».

A gauche, le prêtre, identifié avec Zacharie, le père du Baptiste[2], présente aux lèvres de Marie la coupe de l'épreuve qu'il tient à deux mains, par le pied. Les deux personnages, vus de profil, s'inclinent légèrement l'un vers l'autre. Normalement le prêtre est à gauche.

Sur la droite, Joseph vide lui-même sa coupe, d'un mouvement décidé. Tourné vers la droite, il se met déjà en mouvement pour s'en aller sur la montagne.

Des architectures, en forme d'arcade ou, plus exactement, de ciborium, représentent le temple.

Quelquefois, pour rendre le sens de l'image plus clair, on l'accompagne des *Reproches de Joseph*[3]. Il s'adresse à Marie avec un visage courroucé et un geste

1. Le mot de saint Luc « ἠσπάσατο » n'a que le sens de « saluer » : « salutavit », traduit avec raison la Vulgate. Dans le Nouveau Testament, et en particulier dans saint Luc, le baiser est désigné par les termes de φίλημα, φιλεῖν, καταφιλεῖν (Lc, 7, 45; 15, 20; 22, 47, 48). D'ailleurs le verset suivant montre clairement qu'il s'agit d'une salutation orale : ὡς ἤκουσεν τὸν ἀσπασμὸν τῆς Μαρίας ἡ Ἐλισάβετ (Lc, 1, 41). Mais le mot a été entendu autrement par l'iconographe syrien qui imagina le geste de l'embrassement (on le voit déjà sur les ampoules de Monza et de Bobbio, où il n'y a pas de décor). L'antiquité du motif explique peut-être la contamination cappadocienne des deux récits. L'image primitive, ne comprenant que l'embrassement des deux femmes, interprétait l'évangile qu'elle comprenait à sa façon. Plus tard, les peintres cappadociens, voulant donner un cadre à la scène, l'ont emprunté, suivant leur habitude, à l'apocryphe. Mais ils y ont inséré le salut de Marie et d'Élisabeth sous la forme syrienne.

2. En effet plusieurs images l'appellent: ὁ ἅγιος Ζαχαρίας. Dans l'apocryphe, le prêtre n'est pas nommé. La confusion vient, sans doute, de ce que le grand prêtre qui intervient, dans le Protévangile, à l'occasion du mariage de la Vierge est Zacharie *Prot. Jac.*, 8, 3).

3. Sainte-Barbe de Soghanle, probablement Tavchanle Kilissé et, dans un cycle de caractère un peu différent, nouvelle église de Toqale Kilissé. Peut-être, quelques autres exemples douteux.

véhément. Traduction du Protévangile (13, 2) « Joseph appela Marie et lui dit : « Toi qui as été l'objet des soins de Dieu, pourquoi as-tu fait cela [1] ».

Voyage à Bethléem. (Sans titre). Encore un emprunt immédiat au Protévangile (17, 2, 3) :

« Et Joseph sella son ânesse et il y fit asseoir (Marie) et son fils (Jacques) tirait (la bête) et Joseph suivait..... Et ils arrivèrent à mi-chemin et Marie lui dit : « Descends-moi de l'ânesse [2] ».

Tous les détails sont exactement rendus. Jacques, en costume de voyage, marche en tête, à droite. La main gauche porte un ballot sur l'épaule, au bout d'un bâton. La droite tient la longe de la bête que l'on peut souvent reconnaître pour une ânesse. Joseph suit. Marie, au milieu, est assise de côté sur la monture, s'appuyant d'une main au cou de la bête, l'autre tendue vers Joseph ou, quelquefois, ramenée sur la poitrine. Au-dessus, on lit sous une forme plus ou moins barbare les paroles du Protévangile : (Ἰωσήφ,) κατάγαγέ με ἀπὸ τῆς ὄνου.

Nativité (ἡ γέννησις). Les éléments sont parfois disposés un peu différemment suivant la forme de l'espace à décorer (un fragment de frise, un tympan) ; mais la scène peut toujours se ramener au schéma suivant :

Vers le centre du tableau, la Vierge est couchée obliquement, la tête à droite, sur un matelas brodé, au milieu d'un encadrement strié ou ponctué qui représente le rocher de la grotte [3]. Elle se tourne vers la droite où les deux femmes procèdent au bain du nouveau-né. La pose exprime la lassitude [4] : la tête s'appuie sur la main gauche, parfois même sur le coude replié ; la main droite, tendue vers le bain, accompagne le regard.

1. A Toqale Kilissé on peut lire, en légende, les paroles mêmes du Protévangile : μεμελιμένη τῷ θεῷ τί τοῦτο ἐποίησας. Elles suffiraient, s'il en était besoin, à indiquer la source de cette iconographie.

2. Le Protévangile ajoute le membre de phrase obscur, peut-être altéré : ὅτι τὸ ἐν ἐμοὶ ἐπείγει με προελθεῖν (Tischendorf, *Evangelia apocrypha*, 2e éd., p. 33). M. Michel (*Évangiles apocryphes*, I. *Protévangile de Jacques*, etc., Paris, 1911, p. 37) traduit : « car ce qui est en moi m'accable pour avancer ». Le P. Vincent (*Bethléem*, Paris, 1914, p. 2) comprend plus justement, semble-t-il : « parce que ce qui est en moi me presse (voulant) paraître au jour ». La peinture de Saint-Théodore et celle (étrangère aux cycles archaïques) de Qaranleq Kilissé, le présentent sous la forme : ὅτι τὸ ἐν ἐμοὶ ἄγει με τοῦ ἐξελθεῖν. Même forme, avec suppression de l'article τοῦ, au Qouchlouq de Qeledjlar (ci-dessous, chap. VIII, 1). A la Théotokos, où le texte est mutilé, il y avait τοῦ προελθεῖν (ci-dessous, chap. IV, III).

3. La grotte est empruntée au Protévangile : « καὶ εὗρεν σπήλαιον ἐκεῖ καὶ εἰσήγαγεν αὐτήν » (*Prot. Jac.*, 18, 1). A Qeledjlar l'ouverture de la grotte dessine une grande ligne courbe qui enveloppe aussi la crèche et le bain. Dans les autres peintures archaïques, ce n'est qu'une mince bordure autour de la couche de Marie. Mais le sens en est certain : il est précisé, à Saint-Théodore, par les mots : το σπηλεον (τὸ σπήλαιον).

4. Sur la signification de cette attitude, destinée à prouver la réalité de l'Incarnation, voir Millet, *Recherches sur l'Iconographie de l'Évangile*, p. 99.

A gauche, dans l'angle libre vers le haut, l'Enfant enveloppé de langes est couché dans la crèche, coffre rectangulaire aux bois gemmés. Derrière, le bœuf et l'âne. Au-dessus, l'étoile « très grande » que mentionne l'apocryphe [1]. Elle atteint parfois des dimensions énormes.

Joseph assis, le dos tourné, est du même côté, en général vers le bas.

A droite, en dessous de la couche, le bain de l'Enfant. La scène s'adapte à la forme triangulaire du champ. La femme de droite (Σαλώμη) est debout et verse l'eau ; celle de gauche (Μαῖα) [2] est assise ou accroupie et tient l'Enfant assis dans une vasque à pied. Celui-ci a des gestes divers : les deux mains levées ou réunies et abaissées pour se couvrir ; une main levée et l'autre sur la poitrine ; une main sur la poitrine, l'autre abaissée. Les noms des deux femmes rappellent encore l'apocryphe [3].

Plus à droite, l'apparition aux bergers. L'ange se montre en haut, au défaut de la grotte ; il vole, la main droite tendue, dans un geste d'allocution, vers les bergers groupés, un peu plus bas, au nombre de trois. Régulièrement il y a un jeune homme et un vieillard debout, regardant vers l'ange, et un homme mûr, assis à l'écart sur un rocher et jouant du flageolet, l'air indifférent. Les gestes des deux premiers varient : ils marquent l'étonnement. Le vieillard tient sa houlette et porte une peau de mouton. Des brebis paissent à leurs pieds.

Au-dessus, le peintre inscrit les paroles qu'il emprunte, en les abrégeant et déformant plus ou moins, à un texte liturgique :

παύσασθε ἀγραυλοῦντες
οἱ τῶν θρεμμάτων ἡγεμονεύοντες [4].

1. Εἴδομεν ἀστέρα παμμεγέθη λάμψαντα ἐν τοῖς ἄστροις τούτοις καὶ ἀμβλύνοντα αὐτούς, ὥστε τοὺς ἀστέρας μὴ φαίνεσθαι (*Prot. Jac.*, 21, 2). La position de l'étoile n'est pas fixe : parfois à l'intérieur de la grotte, plus souvent en dehors ; tantôt sur la tête de Jésus, tantôt de côté. Les peintres ont interprété les différentes leçons du Protévangile (chap. 21, 3) : ἔστη ἐπὶ τὴν κεφαλὴν τοῦ σπηλαίου (texte de Tischendorf, *Ev. apocr.*, 2e éd., p. 41) ; ἔστη ἐν τῷ σπηλαίῳ ἐπὶ τὴν κεφαλὴν τοῦ παιδίου (variante, *ibid.*) ; ἔστη ἐπάνω τοῦ σπηλαίου ἐπὶ τῆς κεφαλῆς τοῦ παιδίου (texte de Thilo, *Codex apocryphus Novi Testamenti*, p. 258).

2. Le mot Μαῖα est devenu nom propre : il n'a jamais l'article (au contraire : ἡ παιδίσκη) et fait pendant à Σαλώμη.

3. Voir *Prot. Jac.*, 19, 20. On sait que le Protévangile leur prête un rôle différent. L'épisode de la main desséchée n'est pas représenté en Cappadoce.

4. Automélon au début de l'orthros, le 24 décembre. Voir *Ménée* de Décembre, Athènes, 1904, p. 177. Il y a un souvenir de Lc 2, 8 : καὶ ποιμένες ἦσαν ἐν τῇ χώρᾳ τῇ αὐτῇ ἀγραυλοῦντες. Par un jeu de mot (ἀγραυλοῦντες : passant la nuit aux champs ; αὐλοῦντες : jouant de la flûte), la parole de l'ange, dans la peinture, comme dans le texte liturgique, paraît s'adresser surtout au berger musicien. Voici, en effet, comment débute l'automélon cité :

Αὐλῶν ποιμενικῶν καταπαύων ᾄσμα,
στρατὸς ἀγγελικὸς ἐπεφώνει λέγων.

Sur le berger musicien et l'origine syrienne du motif, voir Millet, *Recherches sur l'Iconographie de l'Évangile*, p. 130-132.

En outre, dans plusieurs chapelles, il donne aux bergers des noms tirés du fameux carré magique [1] :

S A T O R
A R E P O
T E N E T
O P E R A
R O T A S

Adoration des Mages. (Pas de titre fixe). La scène est toujours séparée de la Nativité. La Vierge est assise à gauche, de profil, sur un siège richement orné (ordinairement à dossier, avec escabeau et coussin). Elle tient sur ses genoux l'Enfant, assis de côté, les deux jambes pendantes. Celui-ci, un rouleau ou un livre dans la main gauche, bénit de la droite. Il est toujours vêtu (tunique et souvent manteau). La taille, l'attitude et le geste sont d'un enfant déjà grand.

Derrière, Joseph est debout dans une pose méditative.

A droite, les trois mages, encore en costume de voyage (tunique relevée aux hanches, laissant voir les « anaxyrides » [2]) et en mouvement, arrivent l'un derrière l'autre. Ils offrent les présents de leur mains nues [3]. Sur la tête ils ont le « stemma » à pendeloques. En général ils représentent les trois âges de la vie et sont quelquefois nommés : Melchion, Gaspar, Baltasar. Quelques peintures leur adjoignent un ange qui les guide et leur montre Jésus [4].

L'Adoration des Mages est parfois suivie du *Massacre des Innocents.* La scène est caractérisée par la présence d'Hérode assis à gauche, un notaire debout derrière lui; tandis que sous ses yeux un soldat s'apprête à partager en deux, d'un coup de glaive, un enfant qu'il tient par le pied, la tête en bas. A terre, il y a un monceau de cadavres et, sur la droite, une mère s'arrache les cheveux de douleur [5].

La scène manque en des cycles étendus comme celui de Qeledjlar ou des Saints-Apôtres.

1. Les premiers mots, à Saint-Eustathe, El Nazar, et à l'ancienne église de Toqale Kilissé ; les derniers à Tavchanle Kilissé. En dehors des décorations archaïques, Sator seul est nommé à Qaranleq Kilissé. Sur ce carré, voir *Diction. d'Arch. chrét. et de Lit.*, t. I, col. 1811-1816.

2. A la nouvelle église de Toqale, le peintre distingue les deux costumes. Quand les mages observent l'étoile, en route, ils ont la tunique retroussée. Pour offrir leurs présents, ils l'ont laissé retomber. On voit sur la peinture les agrafes qui servent à cet effet. (Voir pl. 93).

3. Sauf à Qeledjlar et Saint-Théodore où les mains sont couvertes. Les mages venant de la droite sont contraires au principe du mouvement de gauche à droite. On peut donner de cette exception les mêmes raisons que pour l'Annonciation (voir ci-dessus, p. 74). En fait, le tableau se trouve placé ordinairement au commencement d'un registre.

4. Chapelle 8 de Gueurémé, Saint-Théodore.

5. On lui applique les paroles de Mt, 2, 18 (citant Jér., 31, 15) : Ῥαχὴλ κλαίουσα τὰ τέκνα αὐτῆς.

Fuite en Égypte. (Pas de titre.) La scène est construite comme celle du Voyage : Jacques menant la bête, Joseph suivant par derrière. Seulement, dans les bras de Marie, on a mis l'Enfant qui se présente de face, vers le spectateur. Et à droite, sous une arcade ou d'autre architectures représentant une porte de ville, une femme est debout : allégorie qui figure l'Égypte, comme son nom l'indique (ἡ Αἴγυπτος). En général, le peintre lui met un flambeau dans la main droite, car la fuite eut lieu de nuit [1].

Dans les cycles plus développés la Fuite en Égypte est précédée de l'*Apparition de l'Ange à Joseph.*

Les épisodes apocryphes du *Meurtre de Zacharie* et de la *Fuite d'Élisabeth au désert*, manquent dans les cycles réduits ; ils apparaissent dès que le cycle s'étend. On les retrouvera même à Saint-Eustathe, cycle restreint mais limité à l'Enfance.

Les deux scènes, malgré certaines différences de détail, traduisent fidèlement le récit du *Protévangile de Jacques* (chapitres 22-24).

Dans la première, Zacharie assailli devant le temple ou dans le temple, par une troupe de sicaires, lève la main pour protester de son innocence [2].

Dans la seconde, Elisabeth poursuivie trouve un refuge au sein de la montagne qui s'est ouverte pour la recevoir [3]. On la voit, tenant Jean-Baptiste sur ses genoux, au milieu d'un encadrement analogue à celui qui figure la grotte dans la Nativité.

Présentation (ἡ ὑπαπαντή). La scène manque aux cycles restreints. On ne la trouvera guère que dans les cycles étendus ; mais elle y fait rarement défaut.

Sa place n'est pas fixe. Elle vient parfois aussitôt après la Nativité (Saint-Eustathe, El Nazar). Mais plus souvent on suit l'ordre combiné de saint Mathieu et du *Proté-*

1. Ὁ δὲ ἐγερθεὶς παρέλαβεν τὸ παιδίον καὶ τὴν μητέρα αὐτοῦ νυκτὸς καὶ ἀνεχώρησεν εἰς Αἴγυπτον (Mt, 2, 14). Évidemment le texte ne dit pas que l'on atteignit l'Égypte de nuit. Mais les iconographes sont coutumiers de ces rapprochements : ils montrent à la fois le départ et l'arrivée. Peut-être pourrait-on voir aussi dans ce flambeau une allusion au texte d'Isaïe (9, 2) appliqué en une autre circonstance par saint Matthieu (4, 16) : ὁ λαὸς ὁ καθήμενος ἐν σκοτίᾳ φῶς εἶδεν μέγα, καὶ τοῖς καθημένοις ἐν χώρᾳ καὶ σκιᾷ θανάτου φῶς ἀνέτειλεν αὐτοῖς. L'Egypte recevant le Seigneur, « lumière du monde », serait cette nation qui habitait les ténèbres. Cette explication trop recherchée ne paraît pas devoir être acceptée.

2. Καὶ εἶπε Ζαχαρίας· Μάρτυς εἰμὶ τοῦ θεοῦ, εἰ ἐχχέεις μου τὸ αἷμα· τὸ γὰρ πνεῦμά μου ὁ δεσπότης δέξεται, ὅτι αἷμα ἀθῶον ἐχχέεις εἰς τὰ πρόθυρα τοῦ ναοῦ κυρίου. Καὶ περὶ τὸ διάφαυμα ἐφονεύθη Ζαχαρίας (*Prot. Jac.*, 23, 3).

3. Ἡ δὲ Ἐλισάβετ ἀκούσασα ὅτι Ἰωάννης ζητεῖται, λαβοῦσα αὐτὸν ἀνέβη εἰς τὴν ὀρεινήν, καὶ περιεβλέπετο ποῦ αὐτὸν κρύψει· καὶ οὐκ ἦν τόπος ἀποκρυφῆς. Καὶ στενάξασα ἡ Ἐλισάβετ φωνῇ μεγάλῃ λέγει· ὄρος θεοῦ, δέξαι μητέρα μετὰ τέκνου. Οὐ γὰρ ἠδύνατο ἀναβῆναι ἡ Ἐλισάβετ. Καὶ παραχρῆμα ἐδιχάσθη τὸ ὄρος καὶ ἐδέξατο αὐτήν. Καὶ ἦν διαφαῖνον αὐτοῖς φῶς· ἄγγελος γὰρ κυρίου ἦν μετ' αὐτῶν, διαφυλάσσων αὐτούς. (*Prot. Jac.*, 22, 3). L'exclamation d'Élisabeth sera peinte à Toqale Kilissé (ancienne église). La lumière autour d'Élisabeth et de Jean sera quelquefois représentée. L'ange ne le sera jamais.

vangile de Jacques qui, omettant tous deux la Présentation, fournissent la suite : Nativité, Adoration des Mages, Massacre des Innocents, Fuite en Égypte, Meurtre de Zacharie et Poursuite d'Élisabeth. Alors la Présentation se trouvera rejetée à la fin de l'Enfance ou même hors série[1].

Là composition de la scène est assez variable. Elle interprète le récit de saint Luc (2, 22-39). Voici comme elle se présente le plus ordinairement. Sur un fond d'architectures, où un ciborium figure le sanctuaire du temple, Marie et Siméon se montrent de profil, tournés l'un vers l'autre. Marie tient encore Jésus dans ses bras ; Siméon s'incline et va le recevoir, les mains couvertes d'un voile. Entre eux, l'autel. Derrière Marie, Joseph portant les deux tourterelles[2]. Derrière Siméon, Anne levant la main (ou le bras) pour prophétiser.

En général, une scène symétrique. Mais les exceptions ne sont pas rares (El Nazar, Qeledjlar).

Les Miracles.

Les miracles tels que guérisons, résurrections, multiplication des pains etc., ne se rencontrent que dans les cycles développés. Les autres réduisent la vie publique de Jésus à un petit nombre de faits plus importants, d'un caractère miraculeux mais différent, qui sont l'objet de commémoraisons liturgiques : le Baptême, la Transfiguration, l'Entrée à Jérusalem au jour des Rameaux[3].

Ici on se bornera à décrire ces trois scènes, auxquelles on ajoutera la Résurrection de Lazare qui leur est jointe à El Nazar.

Baptême (ἡ βάπτισις). Par sa fréquence et par son iconographie, le Baptême est une des scènes les plus caractéristiques des décorations archaïques. A Gueurémé il n'est pas de cycle (sauf Saint-Eustathe limité à l'Enfance) où il soit absent. A Soghanle, il sera plus rare.

Le trait le plus frappant et le geste pudique par lequel Jésus, plongé dans l'eau jusqu'aux épaules, couvre sa nudité des deux mains ou, tout au moins, d'une main[4].

1. Ainsi à l'ancienne église de Toqale, pour ne pas séparer la Fuite d'Élisabeth au désert et l'Appel du Baptiste. Voir ci-dessous chap. IX.

2. Δοῦναι θυσίαν... ζεῦγος τρυγόνων ἢ δύο νοσσοὺς περιστερῶν (Lc, 2, 24).

3. A vrai dire, cette dernière scène peut être considérée comme l'introduction de la Passion. Elle est le trait d'union entre les deux séries.

4. L'office liturgique, du 2 au 6 janvier, revient souvent sur la nudité de Jésus au Baptême et lui donne une valeur mystique : Jésus se dépouille de ses vêtements pour nous dépouiller du péché et nous revêtir de l'innocence et de l'immortalité : γυμνοῦται καὶ βαπτίζεται στολὴν περιβάλλων ἀφθαρσίας τὸ ἀνθρώπινον (5 janvier, à l'orthros, ode 9, *Ménée* de Janvier, Athènes 1904, p. 51). Il insiste sur le caractère honteux de cette nudité que l'on rapprochera de notre geste : γύμνωσιν αἰσχίστην περιστέλλων Ἀδὰμ τοῦ προπάτορος ἀπογυμνοῦσαι ἐκουσίως (même office, ode 3, *ibid.*, p. 46).

On a ainsi deux variantes. La première, celle des petites chapelles de Gueurémé et de l'ancienne église de Toqale Kilissé, où les deux mains ramenées en avant donnent à Jésus une attitude gauche et naïvement embarrassée.

Dans la seconde, qui apparaît à El Nazar et Qeledjlar, la pose est plus libre. Seule la main gauche est abaissée par devant. La droite est légèrement soulevée pour bénir : traduction de cette idée, courante dans la littérature patristique et dans la liturgie, qu'au jour de son baptême Jésus sanctifia les eaux et leur donna le pouvoir d'effacer les péchés [1].

Chacune des variantes est accompagnée de traits caractéristiques.

Avec la première, le Jourdain forme, autour de Jésus, une cloche liquide sans rives [2] ; on n'y voit pas l'allégorie du fleuve. Jésus, quoique barbu, est de plus petite taille que les autres personnages [3]. Au-dessus de lui, les cieux ouverts dont parle saint Matthieu se présentent sous la forme d'une échancrure triangulaire, la pointe en bas, bordée d'un bandeau plus ou moins décoré. Ils renferment encore la colombe que Jésus en vit descendre [4].

Avec la seconde variante, la taille de Jésus peut être accrue, la forme du Jourdain est moins définie. Sur la gauche, dans l'eau, une petite figure est accroupie, tournant le dos ou de profil. Elle sonne de la trompe. C'est, à la mode antique, le dieu du fleuve. Sa pose et son geste rappellent les prodiges qu'on racontait, en appliquant deux versets des Psaumes : à la vue du Sauveur, le Jourdain aurait suspendu son cours et replié ses eaux en arrière ; pris de peur, il se serait empli de bruit [5].

1. Σήμερον τῶν ὑδάτων ἁγιάζεται ἡ φύσις (plusieurs fois répété à l'office du 6 Janvier). Comparer le Pseudo-Chrysostome faisant dire à Jean : μετὰ τὸ κεράσαι τὴν χάριν τοῖς ὕδασι τούτοις ὥσπερ τινὰ ζύμην ἁγιασμοῦ..... Migne, *P. G.*, 50, 804. Même idée en Occident, par exemple chez saint Maxime de Turin : Migne, *P. L.*, 57, col. 271, 273, 292-293, 296, 554, 556-557.

2. Peut-être pour exprimer cette idée que Jésus n'est pas descendu dans le Jourdain mais que l'eau du fleuve est venue vers lui. (Voir *Theodorici Libellus de locis sanctis editus circa A. D. 1172*... éd. Tobler, 1865, p. 73). Rapprocher également ces paroles prêtées à Jean : πῶς οὖν γυμνοῦσαι, τὰ ὕδατα νῦν περιβαλλόμενος ; (orthros du 2 janvier, *Ménée*, Athènes, 1904, p. 19).

3. Par l'effet de l'habitude qui associe l'idée du baptême à celle de l'enfance. C'est ainsi que, dans l'art des Catacombes, le Christ au Baptême est adolescent. Il l'est encore en des monuments assez tardifs, comme la chaire de Ravenne ou la croix d'émail du Sancta Sanctorum.

4. Βαπτισθεὶς δὲ ὁ Ἰησοῦς εὐθὺς ἀνέβη ἀπὸ τοῦ ὕδατος. καὶ ἰδοὺ ἠνεῴχθησαν οἱ οὐρανοί, καὶ εἶδεν πνεῦμα θεοῦ καταβαῖνον ὡσεὶ περιστερὰν, ἐρχόμενον ἐπ' αὐτόν (Mt, 3, 16). Il ne semble pas que dans la série archaïque (à Gueurémé du moins — car on le trouve à Saint-Théodore) la colombe ait tenu au bec le brin d'olivier qui la caractérise dans les églises à colonnes.

5. Ὁ Ἰορδάνης ἐστράφη εἰς τὰ ὀπίσω (Ps. 113, 3). Εἶδόσάν σε ὕδατα, ὁ θεός, εἶδόσάν σε ὕδατα καὶ ἐφοβήθησαν, καὶ ἐταράχθησαν ἄβυσσοι· πλῆθος ἠχοῦς ὕδατος (Ps. 76, 17, 18). De la seconde prophétie, le décorateur archaïque ne semble retenir que le dernier trait : le son des eaux. Dans les églises à colonnes, on s'appliquera, au contraire, à peindre le trouble du fleuve. Voir dans Jacoby, *Ein bisher unbeachteter apokrypher Bericht über die Taufe Jesu*, Strassburg, 1902, p. 48 et suiv., les nombreux textes patristiques et littéraires qui font allusion au prodige. Les deux

Moins fidèle à la lettre de l'Évangile, le peintre figure le ciel par un demi-cercle, comme à l'ordinaire, sans chercher à montrer qu'il s'est ouvert. La colombe s'en échappe ou y est encore enfermée. Et, détail nouveau, la Main divine lui est jointe, unissant le pouce et l'annulaire dans le geste de l'allocution, pour rappeler les paroles qui furent entendues, dites par le Père [1].

Le reste de la scène se présente sous les mêmes traits dans les deux séries d'images.

Jean est à gauche à peu près au même niveau que Jésus. Sa main droite touche la tête du Sauveur [2]; la gauche est tendue en avant. Le regard accompagne la main droite [3]. Le plus souvent le costume, contrairement au texte évangélique, ne comporte pas la mélote, mais bien le manteau antique [4].

En face, deux anges s'inclinent d'un même mouvement, les mains respectueusement couvertes sous un voile. Leur groupement en file ou en profondeur dépend de l'espace à garnir [5].

Dans les décorations étendues on trouve un cycle du Baptême composé de trois ou quatre scènes. Complet, il comprend : l'*Apparition de l'Ange au Baptiste*, la *Prédication du Baptiste aux publicains*, la *Rencontre de Jésus et du Baptiste*, le *Baptême*. Parfois, le décorateur reportera en tête d'un registre, avant le cycle, comme

versets ci-dessus sont maintes fois appliqués au baptême de Jésus dans l'office liturgique du 2 au 7 Janvier. L'imagination populaire en était vivement frappée et les pèlerins affirmaient que le miracle se reproduisait encore au Jourdain le jour de la Théophanie. Voici comment le décrit Antonin de Plaisance (deuxième moitié du sixième siècle) « completo matutinas, albescente jam die, procedunt ministeria sub diuo, et tenentes diaconi, descendit sacerdos in fluuium et hora quae coeperit benedicere aquam mox Jordanis cum rugitu redit post se et stat aqua usquedum baptismus perficiatur » (Geyer, *Itinera Hierosol.*, p. 167).

1. Καὶ ἰδοὺ φωνὴ ἐκ τῶν οὐρανῶν λέγουσα· οὗτός ἐστιν ὁ υἱός μου ὁ ἀγαπητός, ἐν ᾧ εὐδόκησα (Mt, 3, 17).

2. Dans l'office liturgique, à plusieurs reprises, sont prêtées à saint Jean des paroles comme celles-ci : πῶς χειροθετήσει ὁ δοῦλος τὸν δεσπότην (grandes heures du 6 janvier, à prime, *Mén.*, p. 54). On peut comparer également le passage suivant du Pseudo-Chrysostome qui, à part quelques détails, semble décrire notre scène : ἥψατο μὲν τῆς κορυφῆς τοῦ δεσπότου σύντρομος ὁ Ἰωάννης· ἄνωθεν δὲ οὐρανῶν ἀνοιχθέντων κατεσκόπουν ἄγγελοι τὸ γενόμενον· πνεύματος δὲ χάρις ἐν εἴδει περιστερᾶς τῇ τοῦ δεσπότου κεφαλῇ προσφοιτῶσα, τὴν τοῦ Ἰωάννου δεξιὰν παρῳθεῖτο (Migne, *P. G.*, 50, 808).

3. Cependant à Qeledjlar, il est dirigé vers la Main divine.

4. M. Millet (*Iconographie de l'Évangile*, p. 202) voit dans le costume antique le symbole du ministère prophétique et presque apostolique de Jean au Baptême. En effet, il est très frappant qu'à Toqale Kilissé Jean porte la mélote quand il rencontre Jésus, et qu'il la change contre le manteau pour le baptiser. Dans l'office liturgique, on voit souvent le titre de prophète donné à Jean, il est comparé à Élisée, il est déclaré le plus grand des prophètes, etc...

5. La présence des anges est rappelée dans l'office : σήμερον ἡ κτίσις φωτίζεται, σήμερον τὰ πάντα εὐφραίνονται, τὰ οὐράνια ἅμα καὶ τὰ ἐπίγεια· ἄγγελοι καὶ ἄνθρωποι συμμίγνυνται (idiomélon d'Anatolios, à la lité. — *Ménée*, Athènes, 1904, p. 77). Voir surtout des paroles comme celles-ci (prêtées à Jésus-Christ) : Ἰωάννη Βαπτιστά..... ἐν ποταμῷ μοι διακόνησον, μετὰ ἀγγέλων μοι λειτούργησον (orthros du 2 et du 5 janvier, *ibid.*, p. 23, 53) qui précisent le rôle liturgique des anges et expliquent le geste des mains couvertes, emprunté aux fonctions sacrées. Il serait facile de retrouver dans l'office grec chacun des traits de nos images du Baptême. Les moines palestiniens qui le composèrent avaient évidemment sous les yeux des représentations pareilles aux nôtres.

pour l'y faire entrer, la Fuite d'Élisabeth au désert [1]. Souvent l'un ou l'autre des épisodes préliminaires au Baptême est supprimé.

Ces scènes se présenteront à Qeledjlar Kilissé et Toqale Kilissé, où elles seront décrites.

Transfiguration (ἡ μεταμόρφωσις). Un trait caractérise la scène : le Thabor n'est pas représenté ; Jésus et les deux prophètes sont posés à même le sol ; les trois apôtres sont distribués à droite et à gauche : au même niveau que le groupe central, si le champ de la peinture s'appuie sur une ligne droite ; un peu plus bas, s'il repose sur l'archivolte d'un arc [2].

Jésus, qui n'est pas en vêtements blancs [3], se présente de face, bénissant de la main droite et tenant dans la gauche le rouleau ou le livre fermé. Une gloire ovale l'entoure [4].

Moïse et Élie, le premier jeune, le second en barbe blanche, se tiennent de part et d'autre, tournés vers Jésus, légèrement inclinés et les mains en avant. D'une église à l'autre, ils changent de place. En général ils ne sont pas enveloppés dans la gloire [5]. Tous deux portent le costume antique.

Ce groupe s'encadre toujours entre deux arbres.

Les poses et les gestes des apôtres varient ; leur distribution même peut changer. Un seul point est à peu près constant : Pierre parle avec impétuosité, selon le récit de trois synoptiques [6] ; mais il a des attitudes très diverses.

Pour figurer les deux autres apôtres le peintre s'inspire de saint Matthieu qui les montre jetés à terre par l'épouvante [7] ou de saint Marc qui parle seulement de leur effroi [8].

La Main divine qui paraissait parfois au Baptême semble régulièrement absente à la Transfiguration, bien que les mêmes paroles célestes aient été entendues [9].

1. Ancienne église de Toqale Kilissé (voir pl. 63, n° 1).

2. On verra, dans les « églises à colonnes », Jésus et les prophètes au sommet d'une triple colline et les apôtres sous leurs pieds.

3. Contrairement au texte des trois synoptiques (Mt, 17, 2 ; Mc, 9, 3 ; Lc, 9, 29). Saint Marc précise : ἱμάτια αὐτοῦ ἐγένετο στίλβοντα λευκὰ λίαν, οἷα γναφεὺς ἐπὶ τῆς γῆς οὐ δύναται οὕτως λευκᾶναι.

4. Traduction de Mt, 17, 5 : ἰδοὺ νεφέλη φωτεινὴ ἐπεσκίασεν αὐτούς. Voir aussi Mc, 9, 7 ; Lc, 9, 34.

5. Exception à Saint-Théodore où la peinture traduit plus fidèlement la parole de saint Matthieu (voir la note précédente).

6. C'est Pierre qui dit : καλόν ἐστιν ἡμᾶς ὧδε εἶναι, καὶ ποιήσωμεν τρεῖς σκηνάς... Mc, 9, 5 ; Lc, 9, 33. Paroles équivalentes dans Mt, 17, 4. Les deux premiers textes ajoutent que Pierre ne savait ce qu'il disait.

7. Οἱ μαθηταὶ ἔπεσαν ἐπὶ πρόσωπον αὐτῶν καὶ ἐφοβήθησαν σφόδρα (Mt, 17, 6).

8. Ἔκφοβοι γὰρ ἐγένοντο (9, 6). Le récit de saint Luc où les apôtres, engourdis par le sommeil, se réveillent et parlent sera interprété dans les églises à colonnes.

9. Καὶ ἰδοὺ φωνὴ ἐκ τῆς νεφέλης λέγουσα· οὗτός ἐστιν ὁ υἱός μου ὁ ἀγαπητός, ἐν ᾧ εὐδόκησα (Mt, 17, 5). Voir ci-dessus, p. 82, n. 1.

Résurrection de Lazare. La scène interprète fidèlement le récit de saint Jean (11, 17-44) et présente un type uniforme.

Jésus-Christ venant de la gauche se montre de trois quarts, la droite levée pour bénir ou parler. Il est suivi d'un apôtre, ordinairement Thomas, celui qui dit : « Allons et mourons avec lui[1] ».

A ses pieds, Marthe et Marie sont à genoux, inégalement prosternées, peut-être pour marquer la différence des caractères, plutôt pour ménager la perspective[2].

En face, le cadavre de Lazare enveloppé de bandelettes ou d'un suaire est debout dans le sépulcre ouvert, mince édicule en maçonnerie.

Deux hommes l'encadrent qui se bouchent le nez avec des gestes symétriques. Traduction des paroles de saint Jean : « Il sent déjà[3] ».

La résurrection n'est pas encore opérée : on vient seulement d'ouvrir le tombeau.

Entrée à Jérusalem au jour des Rameaux (ἡ βαϊοφόρος, τὰ βαΐα). La scène, plus ou moins développée suivant l'étendue disponible, présente des caractères très particuliers dont la plupart ne se retrouveront plus dans les églises à colonnes.

Jésus, assis sur l'âne et bénissant, arrive de la gauche suivi d'un seul apôtre, Thomas (exceptionnellement de deux).

L'âne marche la tête relevée.

A droite, les assistants se groupent rigoureusement par paires. Ils comprennent, de gauche à droite :

deux enfants en tuniques courtes ou en pagnes, étendant leurs manteaux sous les pas de l'âne ;

deux adolescents, de plus grande taille, présentant des palmes ;

deux enfants en tuniques courtes dont l'un, grimpé sur un arbre, apparaît au centre du feuillage et en arrache des rameaux, tandis que son compagnon tend la main pour les recevoir ou s'apprête à grimper aussi ;

une ou deux paires d'habitants de Jérusalem à la porte de la ville ou aux fenêtres. Ils sont imberbes.

Quand l'espace fait défaut, cette dernière partie peut être supprimée. Les trois

1. Εἶπεν οὖν Θωμᾶς ὁ λεγόμενος Δίδυμος τοῖς συνμαθηταῖς· ἄγωμεν καὶ ἡμεῖς ἵνα ἀποθάνωμεν μετ' αὐτοῦ (Jn, 11, 16).

2. Dans l'Évangile, les deux sœurs prient séparément le Sauveur. Marie seule se prosterne et ce n'est pas devant le sépulcre. Le peintre résume dans une image unique les différents dialogues rapportés par l'évangéliste (versets 20-40).

3. Λέγει... Μάρθα· κύριε, ἤδη ὄζει· τεταρταῖος γάρ ἐστι (Jn, 11, 39). Dans le modèle primitif, ces deux hommes devaient soutenir d'une main la momie de Lazare : très vieux geste que l'on trouve déjà dans le codex Rossanensis (Muñoz, *Il Codice purpureo di Rossano*, pl. I). Mais le décorateur cappadocien ne l'a pas toujours compris. A Qeledjlar, il le rend mal; à El Nazar, il appuie les deux hommes contre le tombeau.

autres groupes sont toujours conservés. Ils peuvent, comme à El Nazar, être resserrés de manière à ne former qu'une masse ; mais leurs attitudes les distinguent et l'on n'aura pas de peine à les isoler.

Très caractéristique est le fait que tous les visages sont jeunes, même ceux des habitants de Jérusalem. Quant aux groupes accourus au devant de Jésus, seule une différence de taille — et pas toujours très accusée — distingue ceux que nous avons appelés des adolescents. En somme, pour le peintre, ce sont tous des enfants et il les nomme : οἱ παῖδες τῶν Ἑβραίων, ou simplement, à Toqale : οἱ παῖδες.

Ce faisant, il se sépare du texte évangélique qui ne mentionne alors que la foule [1]. Les enfants interviennent plus tard, après que Jésus est entré dans le temple et en a chassé les vendeurs [2]. Comme ils rendent, d'après saint Matthieu, le même témoignage que la foule, la contamination des deux épisodes devait se faire naturellement dans l'imagination populaire.

Elle s'est faite de très bonne heure. On la trouve déjà dans les Actes de Pilate : « J'ai vu cet homme, dit le cursor, assis sur un âne et les enfants des Hébreux tenaient des rameaux dans les mains ; d'autres étendaient leurs vêtements et criaient..... [3] ».

On remarquera, de plus, qu'en ces paroles est précisé un geste que l'Évangile ne mentionne pas de façon explicite. Dans les synoptiques, les Rameaux sont coupés et jetés à terre ; ils ne sont pas tenus à la main. Seul, saint Jean, moins précis, laisse entendre que les rameaux sont portés [4].

Peut-être le souvenir des cortèges de suppliants antiques aura-t-il contribué à créer cette noble image des enfants des Hébreux sortant de Jérusalem le rameau à la main [5]. A-t-elle paru d'abord sous forme plastique ou littéraire? Elle s'esquisse sur des sarcophages [6]. Elle est pleinement réalisée dans l'évangéliaire de Rossano [7]. C'est elle qu'a retenue la liturgie, en Orient comme en Occident. Les enfants des Hébreux étendent leurs vêtements ou portent des palmes. Il suffit de parcourir, au *Triodion*, l'office du Dimanche des Rameaux pour recueillir quantité d'expressions

1. Ὁ δὲ πλεῖστος ὄχλος ἔστρωσαν ἑαυτῶν τὰ ἱμάτια ἐν τῇ ὁδῷ, ἄλλοι δὲ ἔκοπτον κλάδους ἀπὸ τῶν δένδρων καὶ ἐστρώννυον ἐν τῇ ὁδῷ· οἱ δὲ ὄχλοι οἱ προάγοντες αὐτὸν καὶ οἱ ἀκολουθοῦντες ἔκραζον λέγοντες· ὡσαννὰ τῷ υἱῷ Δαυείδ..... (Mt, 21, 8-9). Voir Mc, 11, 8 (πολλοὶ τὰ ἱμάτια αὐτῶν ἔστρωσαν... ἄλλοι δὲ στιβάδας;....). Dans le récit de saint Luc, ce sont les disciples qui font le triomphe (ἅπαν τὸ πλῆθος τῶν μαθητῶν..... Lc, 19, 37).

2. Ἰδόντες δὲ οἱ ἀρχιερεῖς καὶ οἱ γραμματεῖς τὰ θαυμάσια ἃ ἐποίησεν καὶ τοὺς παῖδας τοὺς κράζοντας ἐν τῷ ἱερῷ καὶ λέγοντας· ὡσαννὰ τῷ υἱῷ Δαυείδ... (Mt, 21, 15).

3. *Acta Pilati*, A, I, 3. Tischendorf, *Evangelia apocrypha*, 2e éd., p. 218.

4. Ἔλαβον τὰ βαΐα τῶν φοινίκων καὶ ἐξῆλθον εἰς ὑπάντησιν αὐτῷ (Jn, 12, 13).

5. Dans la très archaïque église de Mavroudjan (qui ne se rattache nullement au présent groupe) on a une véritable « théorie » de « Baïophores ».

6. Garrucci, *Storia della Arte Cristiana*, t. V, pl. 314, 5.

7. Muñoz, *Il codice purpureo di Rossano e il frammento Sinopense*, Rome, 1907, pl. II.

équivalentes à celles des belles antiennes latines « Pueri Hebraeorum portantes ramos olivarum » ; « Pueri Hebraeorum vestimenta prosternebant in via... »[1].

Passion.

Un seul point fixe : la Crucifixion. Les épisodes qui la précèdent ne se rencontrent guère que dans les cycles étendus. Deux d'entre eux, la Cène et la Trahison, seront décrits ici, car ils marquent nettement l'opposition entre les décorations de cette série et celles des églises à colonnes.

Les épisodes qui la suivent sont plus fréquents et constituent un cycle de la sépulture que l'on voit même en des décorations réduites, comme celle de la Théotokos. Ils deviennent plus rares à mesure que l'on s'éloigne de Gueurémé. Ce fait laisse deviner des influences locales.

Normalement, le cycle s'achève par la Descente aux Limbes, dénommée « Résurrection ».

L'Ascension ne s'ajoute guère que dans les vastes ensembles[2] et occupe alors une place spéciale en dehors du cycle.

La Pentecôte est beaucoup plus rare.

Cène (ὁ δεῖπνος, *sic*). Les traits caractéristiques sont les suivants :

Jésus et les apôtres assis autour d'une table semi-circulaire. Jésus à l'extrémité gauche ; Judas en face, à droite. Le traître se reconnaît à la place qu'il occupe au bout de la file[3], à sa taille réduite, parfois à l'absence du nimbe et, plus sûrement encore, à son geste.

Le peintre représente le moment où Jésus ayant annoncé la trahison et chacun ayant demandé s'il serait le traître, Judas parle à son tour : « Seigneur, est-ce moi? » — « Tu l'as dit », répond Jésus[4]. Ce court dialogue est rendu avec une force

1. Deux exemples seulement. Au début du petit hespérinos (de la veille) : νηπίων ἐξ ἀκάκων, Χριστέ, τῷ πώλῳ καθεζόμενος κατεδέξω ἐπινίκιον ᾠδήν..... κορτήσωμεν συμφώνως, πιστοί, τοὺς κλάδους ἀρετῶν καὶ ἡμεῖς, ὡς οἱ παῖδες, νῦν προσφέροντες Χριστῷ..... (*Triodion*, éd. d'Athènes, 1901, p. 361). Plus loin, au début du grand hespérinos : ὅθεν παῖδες Ἑβραίων κλάδους χερσὶ κατέχοντες εὐφήμουν φωνῇ..... (*Ibid.*).

2. Exception à la chapelle 6 de Gueurémé et à l'hagiasma de Saint-Luc à Girgoli près de Djémil (imitation malaisroite d'une décoration archaïque) où elle fait partie de cycles réduits.

3. Ceci est contraire à l'usage antique. Jusqu'au cinquième siècle, la première place, après celle du maître, était à l'extrémité opposée et les rangs de dignité se comptaient en partant de cette dernière. Voir Millet, *Iconographie de l'Évangile*, p. 293. Les églises à colonnes qui mettront saint Pierre en face de Jésus se conformeront à cet usage.

4. Mt, 26, 25. Pour M. Millet, Judas est au bout de la table parce qu'il parle le dernier (*Iconographie de l'Évangile*, p. 288). Les églises à colonnes représenteront un autre moment, celui où Judas se trahit en mettant la main dans le plat (Mt, 26, 23).

singulière par les deux mains tendues en avant. L'immobilité des autres personnages, leurs regards attristés, fixés sur Jésus, font ressortir les mouvements animés des deux acteurs principaux que la composition en demi-cercle met bien en vue, au premier plan.

Les apôtres ne sont pas nommés. A côté de Jésus, selon le texte du quatrième Évangile[1], on reconnaît Jean, le plus souvent imberbe [2]. Puis le peintre placera les autres par ordre de dignité : les vieillards[3], les hommes mûrs, les jeunes. Il y a des exceptions ; cependant les deux visages imberbes[4] seront toujours les derniers avant Judas.

Les apôtres peuvent avoir le nimbe ou en être privés. Pas de règle fixe. En arrière, un décor d'architectures indique le Cénacle. Un flambeau allumé traduit le mot de saint Jean (13, 30) : « il faisait nuit ».

Trahison (ἡ προδοσία, ἡ παράδοσις). Image un peu plus fréquente que celle de la Cène.

Un trait la distingue de la composition des cycles à colonnes : l'absence de Pierre tranchant l'oreille à Malchus. En outre, l'allure de Jésus est différente.

La scène se borne au baiser de Judas tel que le racontent les synoptiques.

Jésus marche vers la droite, dans le sens du cycle, à la rencontre de Judas qui arrive, d'un mouvement rapide, en sens contraire. La main levée, il parle et dit : « Mon ami pourquoi es-tu venu ? »[5].

Le traître le saisit à deux bras pour le baiser.

Autour, une foule nombreuse, non de soldats, mais de serviteurs et de juifs, comme l'indique le nom ἰουδαῖοι presque toujours inscrit. Ceci est conforme au texte des synoptiques[6]. Le peintre s'en écarte lorsqu'au lieu de mettre en leurs mains des bâtons et des coutelas, il leur donne des armes de toutes sortes, des piques, des hallebardes et leur fait porter des torches nommées seulement par saint Jean[7].

Crucifixion (ἡ σταύρωσις). La scène, inspirée principalement de saint Jean, est une des plus caractéristiques du groupe archaïque. Elle présente certains traits

1. Ἦν ἀνακείμενος εἷς ἐκ τῶν μαθητῶν αὐτοῦ ἐν τῷ κόλπῳ τοῦ Ἰησοῦ, ὃν ἠγάπα ὁ Ἰησοῦς (Jn, 13, 23).

2. Dans les scènes de l'Ascension et de la Pentecôte il aura la barbe blanche (voir ci-dessous p. 93).

3. Pierre, André, Matthieu.

4. Philippe et Thomas.

5. Mt, 26, 50.

6. Mt, 26, 47 : Ἰούδας..... καὶ μετ' αὐτοῦ ὄχλος πολὺς μετὰ μαχαιρῶν καὶ ξύλων ἀπὸ τῶν ἀρχιερέων καὶ πρεσβυτέρων τοῦ λαοῦ. Texte équivalent (sans le πολύς) dans Mc, 14, 43. Dans Lc, 22, 47, simplement : ἰδοὺ ὄχλος καὶ ὁ λεγόμενος Ἰούδας.

7. Ὁ οὖν Ἰούδας λαβὼν τὴν σπεῖραν καὶ ἐκ τῶν ἀρχιερέων καὶ [ἐκ] τῶν Φαρισαίων ὑπηρέτας ἔρχεται ἐκεῖ μετὰ φανῶν καὶ λαμπάδων καὶ ὅπλων (Jn, 18, 3). La torche manque en général dans les églises à colonnes.

essentiels qui ne font presque jamais défaut et quelques autres qui pourront varier.

Parmi les premiers il faut citer : la présence des deux larrons de part et d'autre de la croix de Jésus[1]; la pose ferme du Sauveur, ceint d'un pagne et encore vivant, le corps droit, les bras raides, les épaules au-dessus de la ligne des mains, la tête à peine inclinée vers Marie (à gauche); la distribution symétrique des quatre assistants : Marie et Jean en des poses douloureuses, le porte-lance et le porte-éponge dénommés Longin et Esope; la taille des personnages décroissant suivant leur dignité[2]; enfin, au-dessus de la croix, le soleil et la lune, et, dans le champ, les paroles de Jésus à Marie et Jean[3].

Dans le détail, il n'y a pas toujours l'uniformité. Les larrons, un pagne à la ceinture, sont attachés et non cloués sur une croix à la courte traverse. Ordinairement celle-ci est placée à la hauteur des reins et les deux suppliciés ont les mains ramenées par derrière[4].

La croix de Jésus a le plus souvent les bras barrés. Elle porte à hauteur de la tête la planchette du « titulus »[5] et, en bas, le suppedaneum où les deux pieds sont cloués côte à côte. Elle est fichée dans un petit monticule, image du Golgotha[6].

Marie debout, à gauche (donc, à la droite de Jésus), vue de trois quarts, a la main droite tendue vers son fils; la gauche se porte à la joue pour exprimer la souffrance; elle s'abaisse quelquefois jusqu'au menton dans une méditation douloureuse.

Jean, de l'autre côté, dans une position symétrique, porte sur le bras gauche son évangile, rappel du témoignage rendu par « le disciple qui a vu »[7]. La main gauche

1. Αὐτὸν ἐσταύρωσαν καὶ μετ' αὐτοῦ ἄλλους δύο ἐντεῦθεν καὶ ἐντεῦθεν, μέσον δὲ τὸν Ἰησοῦν (Jn, 19, 18). Mêmes précisions dans Mt, 27, 38; Mc, 15, 27; Lc, 23, 33. Exception à cette règle dans l'ancienne église de Toqale Kilissé, manifestement pour ménager l'espace. Peut-être aussi à la chapelle 8.

2. Il y a toujours au moins trois échelles de grandeur et souvent quatre : Jésus — Marie et Jean — les deux larrons — les deux soldats.

3. Ἰησοῦς οὖν ἰδὼν τὴν μητέρα καὶ τὸν μαθητὴν παρεστῶτα ὃν ἠγάπα, λέγει τῇ μητρί· γύναι, ἴδε ὁ υἱός σου· εἶτα λέγει τῷ μαθητῇ· ἴδε ἡ μήτηρ σου (Jn, 19, 26). La forme la plus ordinaire des paroles est : Μαρία, ἰδοὺ ὁ υἱός σου, et : ἰδοὺ ἡ μήτηρ σου.

4. Cette manière de crucifier les larrons, les mains derrière le dos, est archaïque. Elle apparaît déjà parmi les ampoules de Monza (Garrucci, pl. 434, 4) et de Bobbio (Celi, *Cimeli Bobbiesi*, Roma, 1923, p. 33, 35, fig. 10, 12), les encensoirs (*Échos d'Orient*, VII, 1904, p. 150), les bracelets amulettes (*Annales du Service des Antiquités d'Egypte*, IX, 1908, p. 247, fig. 1). C'est elle qu'on trouvera à la très ancienne chapelle près de Mavroudjan.

5. Ἔγραψεν δὲ καὶ τίτλον ὁ Πειλᾶτος καὶ ἔθηκεν ἐπὶ τοῦ σταυροῦ· ἦν δὲ γεγραμμένον· Ἰησοῦς ὁ Ναζωραῖος ὁ βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων (Jn, 19, 19). Voir aussi Mt, 27, 37; Mc, 15, 26; Lc, 23, 38. La formule du titulus n'est jamais inscrite dans la peinture.

6. Ἐξῆλθεν εἰς τὸν λεγόμενον κρανίου τόπον, ὃ λέγεται Ἑβραϊστὶ Γολγοθᾶ (Jn, 19, 17; voir Mt, 27, 33; Mc, 15, 22; Lc, 23, 33). Le crâne est parfois représenté au pied de la croix (voir la Déposition de Toqale Kilissé, pl. 69 : le même crâne, aujourd'hui détruit, figurait à la Crucifixion).

7. Καὶ ὁ ἑωρακὼς μεμαρτύρηκεν, καὶ ἀληθινὴ αὐτοῦ ἐστιν ἡ μαρτυρία, καὶ ἐκεῖνος οἶδεν ὅτι ἀληθῆ λέγει ἵνα καὶ ὑμεῖς πιστεύητε (Jn, 19, 35). On sait que le même témoignage est répété à la fin de l'évangile (Jn, 21, 24).

se porte à la joue comme celle de Marie ou elle s'abaisse vers le livre pour affirmer la vérité du témoignage[1].

En plaçant à la fois le porte-lance et le porte-éponge le peintre rapproche deux épisodes séparés. Le coup de lance fut donné après la mort de Jésus[2].

Le porte-lance est à gauche ; car, suivant les Actes de Pilate, le coup fut donné au côté droit[3]. Un jeu de mot le fait nommer Longin, bien que ce nom soit réservé au centurion par l'apocryphe[4] et, plus tard, par les ménologes et synaxaires[5]. Tantôt la lance est plongée dans le flanc de Jésus. Tantôt le coup vient d'être donné : un jet de sang mêlé d'eau jaillit de la plaie ouverte.

Le porte-éponge, dont l'âge et le costume varient, est à droite. Un autre jeu de mot lui vaut le nom d'Esope. Il élève l'éponge au bout de la tige d'« hysope », la présentant aux lèvres de Jésus ou l'en approchant seulement[6].

Le soleil est à gauche, la lune à droite. L'un et l'autre peuvent être représentés dans leur plein ou à demi éclipsés[7]. Parfois ils seront figurés par des bustes, comme dans les absides.

La symétrie de la scène, la réunion d'épisodes successifs, la taille conventionnelle des personnages, la présence des deux astres révèlent des intentions symboliques. Le tableau a un caractère théologique plutôt qu'historique.

Complet (comme à Qeledjlar ou Toqale Kilissé) le cycle de la Sépulture comprend : la *Déposition de la croix*, l'*Ensevelissement*, les *Femmes au tombeau*.

1. A Toqale Kilissé elle montre le livre ; à Qeledjlar elle parle, l'annulaire ramené sur le pouce.

2. Ἐπὶ δὲ τὸν Ἰησοῦν ἐλθόντες, ὡς εἶδον ἤδη αὐτὸν τεθνηκότα, οὐ κατέαξαν αὐτοῦ τὰ σκέλη, ἀλλ' εἷς τῶν στρατιωτῶν λόγχῃ αὐτοῦ τὴν πλευρὰν ἔνυξεν, καὶ ἐξῆλθεν εὐθὺς αἷμα καὶ ὕδωρ (Jn, 19, 33-34). L'épisode est passé sous silence par les synoptiques.

3. Εἷς στρατιώτης ἐλόγχευσεν αὐτὸν ἐν τῇ δεξιᾷ πλευρᾷ (*Acta Pil.*, B, XI, 2, Tisch., 2e éd., p. 311). Aussitôt après l'offrande du vin et du vinaigre, quelques manuscrits latins de l'apocryphe insèrent le membre de phrase : *Accipiens autem Longinus miles lanceam aperuit latus ejus et exiit de latere ejus sanguis et aqua.* (Ainsi le codex d'Einsiedeln édité par Thilo, *Codex apocryphus Novi Testamenti*, p. 585, et d'autres, Tischendorf, *Evang. apocr.*, 2e éd., p. 362, à l'appareil critique). Interpolation maladroite, car le récit continue par le dialogue de Jésus et des larrons. Il ne semble pas douteux qu'elle n'ait été inspirée par des images pareilles aux nôtres.

4. Λογγῖνος δὲ ὁ ἑκατόνταρχος εἶπεν · ἀληθῶς θεοῦ υἱὸς ἦν οὗτος (*Acta Pil.*, B, XI, 1, Tisch., 2e éd., p. 309).

5. Au 16 octobre (Ménologe de Basile, Synaxaire de Constantinople). Sur la distinction des deux Longin voir *Acta Sanctorum*, éd. Palmé, Mars, t. II, p. 370-384.

6. Σπόγγον οὖν μεστὸν τοῦ ὄξους ὑσσώπῳ περιθέντες προσήνεγκαν αὐτοῦ τῷ στόματι (Jn, 19, 29). Saint Jean est seul à mentionner l'hysope. Dans les synoptiques (Mt, 27, 48 ; Mc, 15, 36) il n'est question que d'un roseau. On sait, du reste, que le nom d'hysope ne doit pas être pris au sens propre et qu'il n'intervient, sans doute, que dans une pensée symbolique (voir Calmes, *L'Evangile selon saint Jean*, Paris, 1904, p. 441).

7. Les deux premiers synoptiques parlent des ténèbres répandues sur la terre (Mt, 27, 45 ; Mc, 15, 33 ; saint Luc ajoute que le soleil s'éclipsa (Lc, 23, 44). Les légendes inscrites à Toqale Kilissé montreront que l'iconographe pensait surtout à des textes prophétiques qui seront cités alors (ci-dessous, chap. IX).

La *Déposition* (ἡ ἀποκαθήλωσις) est relativement rare et, d'un exemplaire à l'autre, elle offre des variantes importantes. On la décrira au fur et à mesure que les variétés s'en présenteront. Un trait commun à toutes : Nicodème, à droite de la croix, arrache les clous des pieds : Joseph d'Arimathie, à gauche, soutient le corps de Jésus dont les mains sont déjà déclouées.

Dans cette scène et dans la suivante le peintre s'inspire encore de saint Jean qui seul nomme Nicodème[1]. Les synoptiques ne connaissent que Joseph d'Arimathie[2]. Clairement le quatrième évangile donne le principal rôle à Joseph : Nicodème se joint à lui : ἦλθεν δὲ καὶ Νικόδημος. Aussi le peintre le représentera-t-il en cheveux blancs et son compagnon en cheveux noirs. A l'Ensevelissement, il le fera marcher le premier. Ici Nicodème a les tenailles en main : il travaille et Joseph dirige l'opération.

L'ensevelissement (ἡ κήδευσις). Scène en général très réduite. Joseph et Nicodème emportent le cadavre de Jésus enveloppé d'un suaire. Ils le tiennent à bras le corps, Joseph à hauteur des épaules, Nicodème aux genoux, et marchent vers la droite.

Quand l'espace fait défaut, surtout dans les frises continues, le sépulcre n'est pas représenté.

Les Femmes au tombeau. Si l'on excepte la chapelle de la Théotokos où figurent trois femmes, le peintre interprète le récit de saint Matthieu. Deux myrophores, leurs fioles de parfum à la main, s'avancent vers le tombeau que figure, à l'extrémité droite de la scène, un édicule élancé à l'ouverture béante[3]. Entre deux, un ange vêtu de blanc, celui que signale l'évangéliste, assis sur la pierre du sépulcre[4]. Il porte dans la main gauche le sceptre des hérauts. La main droite montre le tombeau vide, tandis que le visage se retourne vers les femmes. Il leur parle et ses paroles

1. Μετὰ δὲ ταῦτα ἠρώτησεν τὸν Πειλᾶτον Ἰωσὴφ ἀπὸ Ἀριμαθαίας..... ἵνα ἄρῃ τὸ σῶμα τοῦ Ἰησοῦ· καὶ ἐπέτρεψεν ὁ Πειλᾶτος. Ἦλθεν οὖν καὶ ἦρεν τὸ σῶμα αὐτοῦ. Ἦλθεν δὲ καὶ Νικόδημος..... φέρων μῖγμα σμύρνης καὶ ἀλόης..... Ἔλαβον οὖν τὸ σῶμα τοῦ Ἰησοῦ... (Jn, 19, 38-40). Dans les Actes de Pilate (chap. XI), la rédaction A ne nomme que Joseph (Tischendorf, *Evang. apocr.*, 2e éd., p. 249), la rédaction B lui adjoint Nicodème (*ibid.*, p. 311, 312).

2. Mt, 27, 57-60; Mc, 15, 42-46; Lc, 23, 50-53.

3. Mt, 28, 1 : ἦλθεν Μαρίαμ ἡ Μαγδαληνὴ καὶ ἡ ἄλλη Μαρία θεωρῆσαι τὸν τάφον. Dans Mc, 16, 1 : Μαρία ἡ Μαγδαληνὴ καὶ Μαρία ἡ [τοῦ] Ἰακώβου καὶ Σαλώμη ἠγόρασαν ἀρώματα ἵνα ἐλθοῦσαι ἀλείψωσιν αὐτόν. Saint Luc ne précise pas le nombre d'abord (ἦλθον φέρουσαι); à la fin seulement il indique qu'elles étaient trois : ἦσαν δὲ ἡ Μαγδαληνὴ Μαρία καὶ Ἰωάνα καὶ Μαρία ἡ Ἰακώβου (Lc, 24, 10).

4. Ἄγγελος γὰρ κυρίου καταβὰς ἐξ οὐρανοῦ καὶ προσελθὼν ἀπεκύλισεν τὸν λίθον καὶ ἐκάθητο ἐπάνω αὐτοῦ. Ἦν δὲ ἡ εἰδέα αὐτοῦ ὡς ἀστραπή, καὶ τὸ ἔνδυμα αὐτοῦ λευκὸν ὡς χιών (Mt, 28, 2-3).

sont inscrites dans le champ ; mais c'est toujours à saint Marc qu'elles sont empruntées[1].

Dans le tombeau ouvert on aperçoit, pliés à part, une bandelette et le suaire : ceci d'après saint Jean [2].

Les soldats, privés de sens à la vue de l'ange, ne sont représentés qu'exceptionnellement[3].

Descente aux Limbes (ἡ ἀνάστασις). La scène est, comme l'on sait, inspirée de l'Évangile de Nicodème.

Dans les décorations archaïques, elle présente certains traits fixes et d'autres qui varient.

Parmi les premiers on peut citer :

Jésus marchant à droite, vers Adam[4], au sein d'une auréole lumineuse [5], la main gauche levée[6], la droite saisissant le bras d'Adam[7];

l'attitude d'Adam et d'Ève : le premier un genou en terre ; la seconde debout derrière lui, la main droite levée ;

les deux bustes de David et Salomon, en costumes royaux, le premier à cheveux blancs, le second à cheveux noirs, placés, en général, à l'angle gauche de la composition[8].

Comme éléments variables on citera :

le monstre nu et enchaîné que Jésus foulera aux pieds (parfois extrêmement réduit

1. Ἴδε ὁ τόπος ὅπου ἔθηκαν αὐτόν (Mc, 16,6. — Dans Mt, 28, 6 : δεῦτε ἴδετε τὸν τόπον ὅπου ἔκειτο). Seules les paroles sont de saint Marc. La pose de l'ange sur la pierre, en dehors du tombeau, est de saint Matthieu. En effet, dans le second évangile (Mc, 16, 4-7), les femmes trouvent la pierre roulée, elles entrent et voient un jeune homme, vêtu de blanc, assis à droite, à l'intérieur. Saint Luc est entièrement hors de cause : il parle de deux anges et n'a pas le membre de phrase ci-dessus.

2. C'est quand Pierre vint au sépulcre qu'il vit, d'après saint Jean, τὰ ὀθόνια κείμενα, καὶ τὸ σουδάριον ὃ ἦν ἐπὶ τῆς κεφαλῆς αὐτοῦ, οὐ μετὰ τῶν ὀθονίων κείμενον ἀλλὰ χωρὶς ἐντετυλιγμένον εἰς ἕνα τόπον (Jn, 20, 6-7). Remarquer l'insistance qui a frappé les iconographes. Ces détails manquent aux synoptiques.

3. Alors on revient à saint Matthieu : ἀπὸ δὲ τοῦ φόβου αὐτοῦ ἐσείσθησαν οἱ τηροῦντες καὶ ἐγενήθησαν ὡς νεκροί (Mt, 28, 4).

4. Dans les églises à colonnes, on figurera un autre moment, celui où Jésus sortant des Limbes entraine Adam et Ève à sa suite.

5. Elle représente la lumière qui entoure Jésus et éclaire les Limbes à son arrivée : Καὶ εἰσῆλθεν ὁ βασιλεὺς τῆς δόξης ὥσπερ ἄνθρωπος καὶ πάντα τὰ σκοτεινὰ τοῦ ᾅδου ἐφωτίσθησαν (*Acta Pil.*, P. II, 5, 3. Tischendorf, *Ev. apocr.*, 2e éd., p. 328). Une auréole semblable avait déjà représenté la lumière qui enveloppa Élisabeth au désert et Jésus à la Transfiguration.

6. Aux églises à colonnes, cette main portera la croix.

7. Ἤπλωσεν ὁ βασιλεὺς τῆς δόξης τὴν δεξιὰν αὐτοῦ χεῖρα καὶ ἐκράτησε καὶ ἤγειρε τὸν προπάτορα Ἀδάμ (*Ibid.*, 8, 1, p. 330).

8. Dans l'Évangile de Nicodème (*Ibid.*, 5, 2, p. 328), avant l'arrivée de Jésus, David et Isaïe rappellent qu'ils ont annoncé l'événement : c'est vraisemblablement à ce trait qu'est due la présence des prophètes ; mais l'habitude de joindre Salomon à David l'a fait substituer à Isaïe.

ou, peut-être, absent) : il représente l'Hadès[1] ou plus probablement Satan que l'apocryphe montre chargé de chaînes par les anges sur l'ordre du Sauveur[2];

le geste de la main gauche d'Adam et d'Ève, tantôt arrêtée sur la poitrine, tantôt s'ouvrant pour manifester l'étonnement.

La scène est très simplifiée. Elle se réduit à ses éléments essentiels et ne connaît pas encore maints détails dont elle s'enrichira aux chapelles de Soghanle ou aux églises à colonnes.

Ascension (ἡ ἀνάληψις). La scène a été conçue pour orner une coupole. C'est ainsi qu'elle est placée à El Nazar et Qeledjlar. Mais ordinairement la coupole manque aux chapelles archaïques et le peintre n'y pourra représenter l'Ascension qu'en l'adaptant.

Pour la disposition d'ensemble, le type original reproduit les modèles bien connus de Sainte-Sophie de Salonique[3] et de Saint-Marc de Venise[4]. Dans le détail, il s'en écarte sur plusieurs points.

Il interprète le récit des Actes des Apôtres (1, 9-11), sauf à introduire la figure de la Vierge et modifier le collège des Apôtres.

Au sommet de la coupole, au centre d'une grande gloire, Jésus-Christ est assis sur l'arc-en-ciel, le rouleau dans la main gauche et bénissant d'un geste large de la main droite. Quatre anges volants, en des poses symétriques, soutiennent la gloire de leurs bras ouverts[5].

Plus bas, sur le pourtour de la coupole, la Vierge entre deux anges et les douze apôtres.

La Vierge, que ne mentionnent pas les Actes[6], est debout, les bras levés comme une orante, au-dessous de Jésus. Les deux anges, vêtus de blanc, comme dans les Actes, se tournent vers les apôtres et leur disent : « Hommes de Galilée pourquoi restez-vous à regarder le ciel ?... »[7]. Leurs paroles sont inscrites dans le champ.

1. Il sera nommé ὁ ᾅδης à Sainte-Barbe de Soghanle ; mais cette scène relèvera d'une iconographie plus développée.

2. Καὶ παραδοὺς αὐτὸν (τὸν Σατὰν) τοῖς ἀγγέλοις εἶπε : σιδηροῖς καταδεσμήσατε τὰς χεῖρας καὶ τοὺς πόδας καὶ τὸν τράχηλον καὶ τὸ στόμα αὐτοῦ (*Ibid.* 6, 2, p. 329).

3. Diehl, Letourneau, Saladin, *Les monuments chrétiens de Salonique*, pl. XLV.

4. Ongania, *La basilica di San Marco. Spaccati*, pl. XII, XIII ; Diehl, *Manuel d'Art byzantin*, p. 504, fig. 244.

5. La gloire peut rappeler la nuée qui déroba Jésus au regard des apôtres (Act. 1, 9). Toutefois cette partie de la composition a plutôt un caractère théologique sur lequel on reviendra tout à l'heure.

6. L'office liturgique de l'Ascension la montre présente au Mont des Oliviers et en donne la raison : ... ἦλθες μετὰ τῶν μαθητῶν σου ἐν τῷ ὄρει τῶν Ἐλαιῶν, ἔχων τὴν τεκοῦσάν σε..... τὴν γὰρ ἐν τῷ πάθει σου μητρικῶς πάντων ὑπεραλγήσασαν ἔδει καὶ τῇ δόξῃ τῆς σαρκός σου ὑπερβαλλούσης ἀπολαῦσαι χαρᾶς (grand hespérinos de la veille, *Pentékostarion*, éd. d'Athènes, 1902, p. 166).

7. Καὶ ὡς ἀτενίζοντες ἦσαν εἰς τὸν οὐρανὸν πορευομένου αὐτοῦ, καὶ ἰδοὺ ἄνδρες δύο παρειστήκεισαν αὐτοῖς ἐν ἐσθήσεσι λευκαῖς οἳ καὶ εἶπαν · ἄνδρες Γαλιλαῖοι τί ἑστήκατε

A leur suite, les apôtres, rangés en deux files que conduisent Pierre et Paul. On ne représente jamais le groupe historique des onze disciples présents à l'Ascension, mais bien le collège idéal des Douze. Paul y a sa place aussitôt après Pierre. Les évangélistes y sont au complet et Jean a la figure d'un vieillard à barbe blanche [1].

Le groupe n'est pas toujours constitué de la même façon. Ordinairement, pour faire place à Marc et Luc, disparaissent Thaddée et l'un des deux Jacques [2].

Ont les cheveux blancs : Pierre, Jean, André et Matthieu. Deux visages imberbes : Thomas et Philippe.

L'ordre est invariablement le suivant : après Pierre et Paul, André et les quatre évangélistes, parmi lesquels les vieillards passent d'abord. Puis les apôtres non évangélistes en barbe brune. Enfin les deux imberbes.

D'ailleurs, la distribution entre les deux files est sujette à de légers changements.

Paul et les évangélistes ont le livre dans la main gauche. Pour les autres elle est libre ou tient le rouleau.

Gestes variés de la main droite : tantôt levée vers Jésus-Christ, le montrant du doigt ou s'ouvrant pour exprimer l'admiration ; tantôt abritant les yeux de la lumière ou se portant à la joue dans une pose méditative. Ils diffèrent d'une composition à l'autre et les peintres n'ont pas tous la même richesse.

Dernier trait : les personnages ne forment pas un groupe lié mais une série de silhouettes indépendantes. Même ceux qui se parlent entre eux sont toujours isolés par des arbres.

Dans la scène, on remarquera le mélange des éléments historiques et symboliques. Si les groupes des assistants, malgré certaines adaptations, rappellent le récit des Actes, la partie centrale de la composition, ce Christ assis dans la gloire, si voisin de celui des absides, montre l'influence des textes prophétiques et apocalyptiques. L'image n'est-elle pas la traduction de cette expression si fréquente dans l'Ancien Testament : ὁ καθήμενος ἐπὶ τῶν χερουβείμ [3] ? L'arc-en-ciel qui lui sert de siège ne traduit-il pas la phrase : ὁ οὐρανός μου θρόνος [4] ?

βλέποντες εἰς τὸν οὐρανόν; οὗτος ὁ Ἰησοῦς ὁ ἀναλημφθεὶς ἀφ' ὑμῶν εἰς τὸν οὐρανὸν οὕτως ἐλεύσεται ὃν τρόπον ἐθεάσασθε αὐτὸν πορευόμενον εἰς τὸν οὐρανόν (Act., 1, 10-11).

1. Voir G. de Jerphanion, *Quels sont les douze apôtres dans l'iconographie chrétienne? Recherches de science religieuse*, t. XI, 1920, p. 358-367.

2. Exception à El Nazar où, au lieu de Thaddée, est supprimé Simon et à Balleq Kilissé où c'est Barthélemy.

3. Ps. 79, 2 ; 98, 1 ; Is., 37, 16 ; Dan., 3, 55, etc.

4. Is., 66, 1, rappelé Act. 7, 49. Le texte ajoute : καὶ ἡ γῆ ὑποπόδιον τῶν ποδῶν μου. Parfois, comme à la chapelle 6 de Gueurémé, on verra un double arc-en-ciel l'un au-dessus de l'autre. Or on remarquera que les pieds de Jésus ne reposent pas sur celui du bas ; mais plus bas, donc sur la terre, selon le texte cité. A Salonique et à Venise, une fausse interprétation a fait poser les pieds sur le second arc-en-ciel.

Ainsi, dans ces chapelles où la nef est consacrée aux scènes historiques de la vie du Christ, la coupole, comme l'abside, est réservée aux visions de sa gloire[1].

1. A la chapelle 6 de Gueurémé, au lieu de la coupole absente, ce sera le centre de la voûte. Une disposition analogue sera imitée, en dehors du groupe archaïque, à Tchaouch In et à la nouvelle église de Toqale. Dans l'ancienne église de Toqale, l'Ascension était sur le tympan au-dessus de l'arc du sanctuaire. Toujours la scène est placée de manière à mettre Jésus comme en un point culminant.

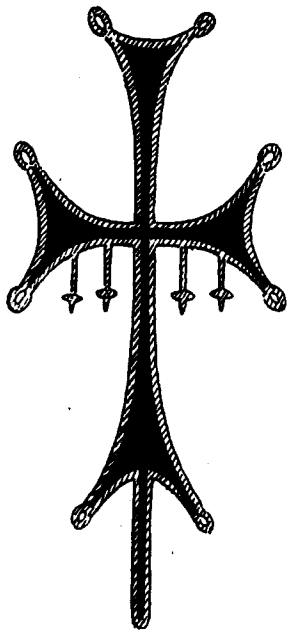


Fig. 10. — Croix peinte au décor primitif de Toqale Kilissé.

Fig. 11. — Rinceaux à la chapelle 6 de Gueurémé.

CHAPITRE IV

LES CHAPELLES ARCHAÏQUES DE GUEURÉMÉ

I. — Chapelle 6 [1].

Creusée dans le haut d'un rocher, à une faible distance au nord de Toqale Kilissé [2]. D'un accès difficile et peu connue des paysans, elle semble avoir échappé à MM. Michel et Rott et à M. Grégoire. Elle se révèle à qui vient de Matchan par les peintures de sa voûte, visibles à travers la porte. Par devant, il y avait autrefois un narthex qui s'est écroulé. La paroi est à pic et la seule entrée n'est plus qu'un trou pratiqué dans le sol pour faire communiquer la chapelle avec une salle inférieure [3].

Nef rectangulaire à berceau transversal [4]. Le tout assez irrégulier. Grands côtés : 4 m. 78 et 4 m. 65 ; petits : 2 m. 65. Hauteur : environ 3 m. 20. Voûte surbaissée, à courbure inégale : 1 m. 10 de flèche.

Abside centrale : 1 m. 50 sur 1 m. ; les autres : 1 m. 15 sur 0 m. 75. Toutes trois, en plan, dépassent le demi-cercle. Hauteur de l'abside : 1 m. 80 ; de l'absidiole : 1 m. 50.

1. La décoration de la chapelle ne répond qu'imparfaitement au type décrit au chapitre précédent (anomalies dans le décor de l'abside et dans l'ordonnance du cycle évangélique). On commence néanmoins par elle, en raison de l'abondance de la documentation qui permettra de présenter dès l'abord au lecteur des spécimens détaillés de scènes et de motifs d'ornements archaïques.

2. Voir ci-dessus, chapitre I, p. 23. Sur le plan de la pl. 3 : n° 6. Dans la pl. 8, n° 2 : sur la droite. Plan de la chapelle à la pl. 28, n° 4.

3. L'ouverture de ce trou, à l'extrémité gauche de la nef, a emporté une portion de paroi et détruit le bas de la Crucifixion (voir pl. 29, n° 2).

4. Voir ci-dessus, chapitre II, p. 59. Cette chapelle est un des meilleurs spécimens du type.

Arcades aveugles au fond, de part et d'autre de la porte, et au milieu des parois de droite et de gauche. Une petite niche sur la droite de cette dernière (voir pl. 29, n° 2).

Orientation peu rigoureuse : la direction nord-sud suivant la diagonale.

Pas d'autre ornement architectural qu'un bandeau de faible relief à la naissance de la voûte et deux arcs-doubleaux.

Une première décoration linéaire avait été exécutée, à l'ocre rouge, à même le rocher, sur le bandeau et les doubleaux. Il en reste des vestiges : losanges entremêlés de points sur le doubleau (voir pl. 29, n°s 1, 3), chevrons et points sur le bandeau (voir pl. 30, n° 1).

Plus tard, murs et voûtes ont reçu un enduit grossier, mélangé de paille et de débris de toile, qui a été couvert de peintures. Des portions considérables de l'enduit se sont détachées. Le rocher lui-même a été entamé : de grandes lézardes laissent voir le jour[1]. Cette jolie chapelle menace ruine.

Décoration des absides.

Les peintures des absides, placées à portée de la main, ont beaucoup souffert. Tous les visages et une grande partie des personnages ont été détruits.

Voici ce que l'on peut reconnaître ou deviner.

Abside centrale. Décor anormal[2]. Dans la conque, Vierge ($\overline{\text{MP}}$ $\overline{\text{ΘV}}$) assise sur un trône richement orné (dossier aux bords arqués). De part et d'autre, un ange tenant un étendard avec la triple acclamation :

+ ΑΓΗΟC
+ ΑΓΗΟC
+ ΑΓΗΟC

A la douelle de l'arc, deux saints. Vestiges de celui de droite. Les noms ont péri.

Abside droite. Dans la conque, trois saints debout, séparés par des arbres. Un évêque au milieu ; un prêtre à gauche. A droite, probablement saint Vincent[3].

A la douelle de l'arc deux saints. A gauche : MA[μας ?].

1. Voir pl. 42, n° 1. La tache blanche sur la photographie de la pl. 30, n° 2, est due à un rayon de soleil tombant d'une lézarde.

2. Décor de même genre à El Nazar (pl. 40, n° 1).

3. En 1911, nous avons cru lire Βηκτορ et désigné le personnage comme un diacre. En 1912, les traces des lettres relevées avec soin ont paru appartenir plutôt au nom [Β]ηκ[εν]τ[ι]ο[ς].

Abside gauche. Dans la conque, trois saints très endommagés. Celui de gauche est : [Π]ΑVΛΟC.

Deux autres saints à la douelle de l'arc.

Ordonnance de la décoration dans la nef.

Une notable partie des parois est occupée par divers motifs d'ornement qui seront étudiés plus loin.

On y trouve aussi quelques saints isolés.

Deux saintes en orantes, sur la paroi orientale, de part et d'autre de l'abside principale (traces de celle de gauche, probablement sainte Catherine[1], à la pl. 29, n° 3).

Saint Christophe (Χ....ΟΦΟ...), sur la paroi sud, à gauche de l'arcade aveugle : imberbe, en chlamyde; la main droite levée au-dessus de l'épaule s'appuie sur un long bâton[2]; la gauche, soulevant la chlamyde, est ouverte à la même hauteur dans un geste d'acclamation (voir pl. 29, n° 4).

Sainte Barbe (Η ΑΓ.. Β Ρ....) en orante, sur la paroi nord, à gauche de l'arcade aveugle; vêtement chargé de perles (pl. 29, n° 2).

Saint Georges (ΓΕ.....) à cheval : même paroi, en-dessous de la niche : tient d'une main les rênes levées, de l'autre brandit la lance contre le dragon; cheval rouge.

Un autre saint cavalier (cheval blanc) à la paroi occidentale, en bas de l'arcade aveugle, à droite de la porte (pour le spectateur).

Au sommet de la voûte, une double série de médaillons dans les travées extrêmes (celle du milieu n'en a pas). A gauche : David ($\overline{\Delta\Delta\Delta}$) et Salomon (nom effacé); à droite : Ezéchias (ЄZЄKIAC) et Manassès (ΜΑ.....). Tous en habits royaux et nimbés (pl. 42, n° 1)[3].

1. Du nom il ne reste qu'un Κ qui, vu sa place, en est la première ou la seconde lettre. Κυριακή serait possible, mais peu probable; la sainte, qui paraitra dans les églises à colonnes, semble absente des décorations archaïques de Gueurémé. On pensera donc à Ἑκατερίνα (*sic*) que l'on trouvera associée à sainte Barbe, à la Théotokos et à El Nazar. A El Nazar (chap. VI), on verra un groupe de quatre saints : Christophe, Barbe, Catherine et Julienne dont trois se retrouvent ici, ce qui invite à supposer pour le nom manquant : Ἰουλιανή.

2. Son légendaire palmier. A Sainte-Barbe de Soghanle il aura la tête feuillue. Ici l'extrémité est peu distincte.

3. On peut être surpris de voir « l'impie Manassès » associé à son père « le pieux roi Ezéchias » et mis au rang des prophètes. Il faut se rappeler sa conversion (*II Paral.*, 33, 11-20) et surtout la *Prière de Manassès* (Προσευχὴ Μανασσή), œuvre apocryphe, probablement composée en grec par un juif hellénistique. Elle a joui d'une grande popularité dans l'Église grecque. On la trouve, dès le troisième siècle, insérée dans la *Didascalie* et, au siècle suivant, dans les *Constitutions apostoliques* (l. II, 22, 12-15, Funk; *Didascalia et Constitutiones apostolorum*, p. 84-89). Elle y est enchâssée dans un contexte composé d'extraits de *IV Rois*, 21, 1-16 et *II Paral.*, 33, 5-16 et donnée comme faisant partie de ces livres. C'est de là qu'elle

Le cycle évangélique occupe la voûte et quelques portions de parois. Le fond de toutes les arcades lui est abandonné.

Il ne se déroule pas de façon régulière. Et l'on en peut donner la raison suivante. Pour un motif qui nous reste inconnu, le décorateur ou le donateur a tenu à représenter l'Ascension, scène complexe, aux nombreux personnages, aux plans superposés qui, absorbant à elle seule une grande partie de l'espace disponible, n'a laissé pour les autres tableaux que des emplacements dispersés[1]. Néanmoins le peintre s'est efforcé de grouper ces derniers dans leur ordre naturel.

L'*Ascension* a pris, à la voûte, la travée centrale et celle de gauche. Dans la première : Jésus-Christ, la Vierge, les anges, quatre apôtres ; dans la seconde, les huit derniers apôtres.

Il ne reste, à la voûte, que la travée de droite : elle commence le cycle de l'Enfance qui se déroule dans l'ordre normal. Au revers oriental, au-dessus de l'abside droite : *Annonciation*. A côté, sans séparation : *Visitation* : la scène, commencée sur le revers de la voûte, s'achève sur le tympan sud. Encore sur le tympan : *Épreuve de l'eau*. Puis une lacune où il n'y aurait pas eu la place de loger le Voyage. Là était le commencement de la *Nativité* qui s'achève sur le revers occidental et le remplit tout entier.

A ce point, le peintre se heurtait à l'Ascension. Il avait à figurer l'*Adoration des Mages* et le *Massacre des Innocents*. La première scène, certainement représentée, a dû être peinte au-dessous de la Nativité, sous l'arcade aveugle : elle a complètement

aura passé dans l'usage liturgique. D'où sa diffusion.

Plus tard la « *Prière de Manassès* » figure parmi les recueils d' « ᾠδαί » (cantiques liturgiques, la plupart extraits de la Bible) ajoutés à la suite des Psaumes dans un certain nombre de manuscrits en onciales (tels que l'Alexandrinus) et dans la masse des manuscrits en cursive. (Voir, dans Rahlfs, *Verzeichnis der griechischen Handschriften des Alten Testaments*, Berlin, 1914, p. 390-410, la liste des manuscrits des « Psaumes et Odes » avec ceux des chaînes et commentaires qui s'y rapportent).

Saint Jérôme n'a pas traduit et probablement pas connu la Προσευχὴ Μανασσή. A partir du treizième siècle — jamais avant — on en trouve une version latine dans les manuscrits occidentaux de la Bible. Elle vient après le second livre des Paralipomènes. Son origine est inconnue.

La *Prière de Manassès* a été imprimée, pour la première fois, en grec et en latin, à la suite du second livre des Paralipomènes, dans la Bible latine de Robert Etienne, en 1540. Aujourd'hui les Bibles grecques orthodoxes l'insèrent à la même place (voir l'édition de Saint-Pétersbourg, 1876).

Le livre a été rejeté du canon par le concile de Trente. Il ne figure pas à l'édition Sixtine de la Vulgate (1590). Dans l'édition Sixto-Clémentine (1592), il est mis en appendice, comme non canonique, avec les deux derniers livres d'Esdras.

Voir l'introduction très nourrie à la traduction du texte dans Charles, *The apocrypha and pseudepigraphia of the Old Testament*, Oxford, 1913, t. I, p. 612-619. Le texte grec se trouve parmi les « ᾠδαί » dans Swete, *The Old Testament in Greek*, 3e éd., t. III, p. 824-826. Il vient après la *Prière d'Ezéchias* (tirée d'Isaïe, 38, 10-20).

C'est parce que les deux « Prières » se suivaient dans les recueils d'« ᾠδαί » qu'Ezéchias et Manassès sont ici accouplés.

1. On a dit plus haut (p. 92) que l'Ascension n'a pas été conçue pour orner de petites chapelles.

disparu. On voit des traces du Massacre des Innocents sous l'arcade symétrique, à droite de la porte.

L'ensemble se complète par quatre tableaux, dont trois au moins ne font jamais défaut dans les chapelles similaires. Plus que par le souci de l'ordre chronologique, le peintre a été guidé par la pensée de donner à chacun d'eux l'emplacement qui le pouvait mieux encadrer.

Le *Baptême*, scène resserrée, avec un petit nombre de figures debout, a été placé sous l'arcade de la paroi sud.

La *Transfiguration*, dont les personnages forment un groupe pyramidant, a sa place naturelle au tympan de la paroi nord [1].

La *Crucifixion* insère exactement ses trois personnages sous l'arcade de la même paroi. Les larrons trouveront place à la douelle de l'arc.

Enfin la *Descente aux Limbes* qui doit suivre la Crucifixion n'a, pour se loger, qu'un emplacement moins bien approprié, à droite de l'arcade [2].

Détail des scènes.

Annonciation. Scène en partie détruite. Elle était conforme au type archaïque, avec l'ange à droite. Tous les traits conservés la montrent pareille à celle de la chapelle 8 (voir ci-dessous, p. 114). Corbeille sur le siège de la Vierge.

Tunique de l'ange blanche, ombres bleutées. Manteau vert pâle à lumières blanches.

Robe de la Vierge bleuâtre. Maphorion brun rouge, frangé, à pois blancs groupés en croix [3].

Visitation. Vierge détruite. Il reste une partie d'Élisabeth (Η ΕΛΙCΑΒΕΤ). Même mouvement qu'à la chapelle 8 (voir p. 115), mais un peu moins véhément. Sur le tympan, la servante (Η ΠΕΔΙCΚΗ), debout sous un fronton porté par deux colonnes. Main droite levée sur la poitrine avec admiration ; main gauche tenant le bout du rideau tourné autour de la colonne (pl. 29, n° 4).

1. Les peintres archaïques aiment, pour la Transfiguration, les champs semi-circulaires ou en lunules. Voir : El Nazar, Toqale Kilissé, Tavchanle Kilissé et, dans groupe quelque peu différent, Tchaouch In.

2. L'emplacement qui répond symétriquement à celui-ci, à droite du Baptême, a perdu sa décoration. Il ne semble pas qu'il ait porté de scène. Celle que l'on pourrait attendre, serait l'Entrée à Jérusalem, mais l'espace est trop restreint. Il devait n'y avoir qu'un personnage isolé et de l'ornement.

3. Voir le même costume à l'Épreuve, pl. 29, n° 4.

Robe d'Élisabeth rougeâtre, à lumières claires ; maphorion bleu, à fleurons en croix.

Servante : longue robe, tombant droit, sans ceinture, de couleur brun foncé (lumières roses) : par-dessus, un surtout à manches de même teinte, ouvert par devant et brodé de gros fleurons blancs.

Épreuve de l'eau. (Pl. 29, n° 4.) Il ne reste que la partie gauche. Sous une arcade le prêtre (pas nommé ici) fait boire la Vierge. Joseph a disparu. Les deux personnages à peine inclinés l'un vers l'autre, dans une pose grave. Costume de la Vierge, comme à l'Annonciation.

Le vêtement du prêtre est conventionnel et ne répond pas aux descriptions de l'Ancien Testament (*Exode*, chapitres 28 et 39). On voit : deux tuniques superposées : la première rose à ombres rouges, la seconde plus courte, rouge avec lumières bleuâtres ; puis un vêtement tombant jusqu'aux genoux du même bleu sale que la robe de la Vierge ; par-dessus, un manteau violet à points blancs, agrafé sur la poitrine et bordé d'une fourrure brune. Tête nue. Pieds chaussés.

Nativité. (Pl. 31, n° 5.) Sauf les modifications imposées par la forme de l'espace à couvrir, la scène devait être pareille à celle de la chapelle 8.

A gauche, Joseph était rejeté sur le tympan voisin [1]. Peut-être aussi la crèche. L'énorme étoile placée à sa droite (voir chapelle 8) apparaît au-dessus de la tête de Marie. Le reste a péri.

De la Vierge (..$\overline{\Theta V}$) il ne reste que la tête et le haut du corps. La tête appuyée sur la main gauche (index écarté d'un mouvement naturel). Main droite languissamment tendue vers le bain dont la présence ne se révèle plus que par la première lettre du nom M[εα].

Même costume de la Vierge qu'aux scènes précédentes : autour d'elle la ligne ondulée du rocher [2].

Dans le haut, l'ange, vu à mi-corps, dans un encadrement semi-circulaire, image du ciel. Geste d'allocution. Main gauche cachée. Pas de sceptre.

1. La photographie, pl. 42, n° 1, montre que, dans la travée, il n'y avait que six losanges à la bande d'ornement. Si l'on se reporte à la photographie, pl. 31, n° 5, on se rendra compte que la Vierge, dont la tête est sous le cinquième losange, occupait l'extrémité du registre. On a même dû lui donner une pose moins oblique qu'à la chapelle 8 et il est impossible de supposer Joseph sur le même registre. A la rigueur, il y aurait eu la place d'une crèche très réduite au-dessus des épaules de Marie. Il est plus probable que la crèche aussi était repoussée sur le tympan. A El Nazar et à Toqale Kilissé, on verra des Nativités partagées entre parois voisines (ci-dessous, chap. VI et IX).

2. L'étoile est donc « sur la tête de la grotte » selon la leçon de Tischendorf (voir ci-dessus, p. 77).

Ses paroles écrites sous la forme :

+ ΠΑVCΑΤΕ //////////////// ΘΡΕΥΜΑΤΟΝ ΪΠΕΜΟΝΕΥΟΝΤΕC

Les trois bergers à droite. Traces du berger musicien assis, auprès de l'ange[1]. Le jeune homme, en tunique claire et manteau à fleurs, lève la main droite pour montrer l'ange au vieillard, couvert d'une peau de mouton et s'abritant les yeux. Le groupe sera répété avec d'autres costumes à l'Ascension. Remarquer les pittoresques coiffures dont la Cappadoce ne fournit que peu d'exemples[2].

Massacre des Innocents. Presque entièrement détruit. Hérode était à gauche et, à côté de lui, se tenait le notaire (Ο ΝΟΤΑΡΙ[ς]). On verra la scène entière à Saint-Eustathe et à Toqale Kilissé (ancienne église).

Baptême. Scène très endommagée, conforme au premier des types décrits au chapitre III (p. 81). Il ne reste guère que la tête de Jean, le flanc gauche de Jésus, le ciel triangulaire et une partie des deux anges qui, vu l'espace restreint, s'échelonnaient, l'un au-dessus de l'autre, avec une certaine grâce[3].

Transfiguration. (Pl. 31, n° 1.) Le groupe de Jésus et des prophètes est conforme au type décrit au chapitre III (p. 83). Jésus, en tunique rouge (à pois violacés) et manteau rouge brun (lumières violacées), tient un rouleau. Le haut des personnages a disparu : on ne peut décider lequel des prophètes est à droite. L'un porte un manteau vert uni, l'autre un manteau brun clair, à lumières blanches. Tuniques blanches.

Deux apôtres à gauche : Pierre et Jean. Un seul à droite : Jacques.

Pierre debout, parle, la main droite ouverte devant la poitrine, la gauche protégeant les yeux de la lumière. La tête est tournée vers Jésus ; le corps, en sens contraire. Manteau vert clair à lumières blanches. Tunique blanche à ombres bleutées (la même aux autres apôtres).

Jean (ΪΩΑΝΝΗC — le nom est sur la voûte voisine), les genoux fléchis, les mains en avant, se laisse choir, selon le mot de saint Matthieu. Manteau rouge brun à lumières violacées.

1. Fragment du siège arrondi (comparer celui de Saint-Eustathe, pl. 38, n° 2 et El Nazar, pl. 41, n° 2). Il est fait de lignes striées comme le rocher de la grotte mais d'un rouge plus vif. On devine aussi le genou du musicien et le bras qui tient le flageolet.

2. A la chapelle 8, à Saint-Eustathe et, sur la tête des Mages, à Belli Kilissé, n° II.

3. Sauf pour ce détail la scène était pareille à celle de la chapelle 8. Exactement même pose de Jésus et même Jourdain.

Jacques (HAKOBOC) seul, à droite, projeté un genou en terre, fait effort pour se relever, s'appuyant de la main gauche sur l'autre genou et la droite tendue vers Jésus.

Des arbres aux extrémités du champ et de part et d'autre du groupe central.

Crucifixion. (Pl. 31, n° 2.) Scène entièrement conforme au type décrit au chapitre III (p. 87-89).

Les deux larrons à la douelle de l'arc (voir pl. 30, n° 2). Auprès de chacun d'eux on lit : O ΛHCTHC. Bras passés derrière la traverse de la croix.

Les autres personnages sous l'arcature. Jésus de très grande taille. Marie et Jean plus petits (taille des larrons). Les deux soldats, encore plus petits, ont été grattés avec soin : il ne reste plus que leur silhouette, le nom ЄCOΠOC et le bout du roseau élevant l'éponge vers la bouche de Jésus (sans la toucher). La lance n'atteignait pas le flanc de Jésus.

Gestes de Marie et Jean exactement symétriques : une main à la joue, l'autre à la hauteur de la poitrine ; celle de Marie tendue en avant, celle de Jean, couverte par le manteau, porte le livre.

Bras de la croix non potencés.

Soleil et lune à demi éclipsés.

Un seul texte conservé :

MAPIA IΔȣ ω VOCȣ[1]

Vêtement de la Vierge, comme à l'Épreuve.

Saint Jean en manteau vert pâle. Il est imberbe.

Descente aux Limbes. Ï ANACTACIC. (Pl. 31, n° 3). Conforme au type archaïque (ci-dessus, p. 91).

Il n'est pas sûr qu'il y ait eu le monstre sous les pieds de Jésus. S'il existe, il est petit, très dégradé et on le devine à grand'peine[2].

Gloire de Jésus : blanche, bordée de rouge. Adam vêtu de blanc, Ève de rouge. La main gauche d'Adam sur la poitrine. Les deux mains d'Ève levées : la droite tendue vers Jésus, la gauche ouverte sur la poitrine. Prophètes en bustes, à l'angle gauche.

1. Pour VOC Cȣ (υἱός σου).
2. On croit voir des mèches de sa chevelure ébouriffée sous le pied gauche de Jésus, mais on cherche vainement le reste du corps.

Les noms sont écrits :

COΛOMON $\overline{\text{ΔΑΔ}}$ $\overline{\text{IC}}$ $\overline{\text{XC}}$ ΑΔΑΜ ЄVA

Ascension. Comme il a été dit, le peintre a dû modifier l'ordonnance de la scène pour l'adapter à une voûte en berceau.

Au sommet de la travée médiane, qui répond à une coupole centrale, il a placé Jésus-Christ dans la gloire, l'orientant pour être vu de l'entrée. En dessous, le groupe des apôtres ne pouvait tenir dans la même travée. Il a fallu en rejeter une partie dans la travée de gauche. D'où une anomalie. Ces derniers, occupant toute la hauteur du berceau, sont à plus grande échelle, tandis que les figures plus importantes de Marie, des anges, de Pierre et Paul, ont dû être réduites. En outre, la travée latérale absorbant huit apôtres, il n'en restait plus que quatre pour la travée centrale. Deux encadrent la Vierge et les anges sous les pieds de Jésus : c'est un groupe nourri. En face, pour obtenir un groupe symétrique, encore que trop maigre, il a fallu introduire entre les deux derniers apôtres un troisième ange qui est exclu par le texte des *Actes* [1] et que ne connaît pas la tradition iconographique.

A part ces anomalies, la scène se conforme dans le détail au type consacré (voir p. 92).

Travée centrale. Jésus-Christ, dans la gloire circulaire semée d'étoiles, assis sur un double arc-en-ciel, bénissant de la droite vivement écartée, tient de la gauche le livre appuyé sur son genou [2]. Tunique rouge (la couleur s'est écaillée). Manteau d'un magnifique bleu de cobalt qui n'a rien perdu de son éclat (pl. 29, n° 1).

Les anges volants, groupés deux par deux, sur chaque côté de la voûte. Le corps étendu dans un beau mouvement, ils soutiennent la gloire, de leurs bras ouverts. L'un d'eux a péri. Celui qui lui faisait pendant, du même côté, en tunique blanche et manteau brun clair à lumières blanches [3] (pl. 31, n° 4).

Sous les pieds de Jésus toute la partie droite de la peinture a disparu. Il reste :

des traces de la Vierge ($\overline{\text{MP}}$..) ;

un ange (ΑΓΓЄΛΟC) vêtu de blanc (reflets verts pâles) parlant à saint Paul ;

l'apôtre Paul (ΠΑVΛΟC), le livre dans la main droite, la gauche sur la poitrine, (manteau brun clair, à lumières blanches. Toutes les tuniques des apôtres sont blanches à ombres bleutées).

1. Voir le texte cité ci-dessus, p. 92, n. 7.

2. Plutôt un livre vu par la tranche qu'un rouleau. Le rouleau est saisi à pleines mains et l'on voit les cordons qui le lient.

3. Nos notes ne portent que cette indication pour les anges volants ; mais à voir sur la photographie le groupe des anges placés vers la tête de Jésus-Christ, il semble bien que les tons bruns et verts alternaient dans leurs vêtements. Il en est ainsi à El Nazar. On peut donc supposer que l'ange détruit portait le manteau vert. La loi d'alternance devait être la même pour les anges et pour les apôtres.

Entre l'ange et Paul on lit :

ΑΝΔΡΕϹ ΓΑΛΙΛΕΥ ΤΙ ΕϹ
ΤΙΚΑΤΕ ΒΛΕΠΟΝΤΕ.
ΙϹ
..Ν
ΟΥΡΝ[1]

De l'autre côté de la voûte, au-dessus de la porte, les trois personnages ont presque entièrement disparu. Les apôtres devaient être André et Jean. L'ange tourné de trois quarts, parlait vers la travée latérale : l'apôtre placé à sa droite restait isolé.

Travée latérale : deux groupes égaux, distribués régulièrement, mais sans monotonie, grâce à la variété des attitudes. L'alternance des teintes ajoute à l'effet décoratif. On a, de gauche à droite, en commençant par le revers occidental de la voûte (pl. 30, nos 1 et 2) :

Marc (ΜΑΡ...). Livre dans la main gauche. Air songeur. La droite soutient la tête qui s'incline. Manteau vert pâle à lumières blanches.

Luc (ΛΟΚΑϹ). Livre dans la main gauche. Montre de la droite l'Ascension en se retournant vers son voisin. Regard ouvert et intelligent. Manteau rouge brun à lumières violacées (pl. 32).

Barthélemy (ΒΑΡΘΟΛΟΜ·ΟϹ). Rouleau dans la main gauche (car il n'est pas évangéliste). Regarde l'Ascension en s'abritant les yeux de la main droite. Manteau vert uni (pl. 32).

Le groupe de Luc et Barthélemy reproduit les attitudes et les gestes des deux bergers de la Nativité.

Philippe (ΦΙΛΙΠΠΟϹ). Rouleau dans la main gauche. Main droite levée dans un geste d'admiration. Regarde le Christ avec une expression d'extase. Manteau brun clair à lumières blanches et ombres rouges.

Revers oriental :

Thomas (Θ·ΜΑϹ). Tête levée vers l'Ascension ; regard ému. La main gauche abrite les yeux, la droite se soulève légèrement. Par exception, pas de rouleau. Manteau vert pâle à lumières blanches.

Simon (ϹΙΜΟΝ). Rouleau dans la main gauche. Montre de la main droite Jésus à Thomas, en se retournant vers lui. Manteau brun clair à lumières blanches et ombres rouges.

1. *Act.*, 1, 11. Voir les paroles citées, p. 92, n. 7.

Avec les inversions nécessaires dans les attitudes, le groupe de Simon et Thomas reproduit les gestes de Luc et Barthélemy.

Jacques (IAKOBOC). Presque entièrement détruit. Était tourné de trois quarts vers l'Ascension.

Le dernier apôtre a péri : ce ne pouvait être que Matthieu, mis en bonne place à la suite de saint Paul.

Quelques remarques sur le caractère des peintures.

Malgré les maladresses de l'exécution, le décor de cette chapelle produit une impression des plus heureuses. Il le doit surtout à l'expression pleine de vie des visages et des attitudes et aux jeux, habilement combinés, de la couleur.

L'ornement, qui tient une place importante autour des scènes animées, s'unit à elles de façon harmonieuse.

Dans les scènes, réduites aux personnages essentiels, la composition est simplifiée. Pour ainsi dire pas de décor. A l'Annonciation, à la Visitation, à l'Épreuve, les architectures strictement nécessaires pour indiquer la maison ou le temple. A l'Ascension seulement, on trouve une manière de décor champêtre : dans la travée latérale, une rangée d'arbres déploie, au-dessus des apôtres, un rideau de feuillage point trop stylisé, d'un bon effet[1]. Alors que partout ailleurs le fond est d'un gris bleu uniforme, ici le haut des arbres se détache sur un horizon rose qui les fait ressortir[2].

A part cette exception, les personnages tiennent à peu près toute la hauteur du champ. Ils le remplissent à la manière des figures de sarcophages antiques : trait constant dans les décorations archaïques. Leurs groupes s'adaptent, parfois avec un réel sens de l'effet, aux formes des espaces à décorer (Baptême, Crucifixion, Transfiguration).

Les poses, presque toujours, sont fermes et naturelles. Les figures sont bien en équilibre, évitant les mouvements violents. Même celles qui expriment des sentiments véhéments (comme dans la Transfiguration) gardent une certaine mesure. Les décorations archaïques ne connaissent pas les attitudes tourmentées des églises à colonnes.

1. On ne peut leur comparer les arbres isolés et très réduits de la Transfiguration, ni ce malheureux petit conifère qui pousse entre saint Paul et l'ange (pl. 29, n° 3) : simples remplissages — ou symboles.

2. Leur feuillage est verdâtre, bordé de brun et d'une ligne blanche dentelée. Voir ces teintes dans l'aquarelle de M. Mamboury (pl. 32). Partout, dans le bas, une bande verte marque le sol.

Sans doute, la composition n'échappe pas à la monotonie. Le peintre ne dispose que d'un petit nombre de gestes et d'attitudes. On a signalé déjà la répétition d'un groupe identique parmi les bergers de la Nativité et les apôtres de l'Ascension. Le même geste de la main droite ouverte devant la poitrine est donné à la servante dans la Visitation, à Pierre dans la Transfiguration, à Thomas dans l'Ascension. Dans cette dernière scène, il est probable que les deux groupes de quatre apôtres répétaient la même série de gestes, car les figures détruites sur le revers oriental reproduisaient vraisemblablement les gestes de Marc et de Philippe.

En outre, le dessin est souvent incorrect. Les bras sont mal rattachés au corps ; les épaules manquent sous la draperie (ange volant de l'Ascension, Luc, Barthélemy, Thomas, Simon). Les extrémités sont tracées avec une négligence extrême : certains pieds de profil, à deux orteils, sont horribles (Jésus-Christ à la Transfiguration et l'Ascension, l'ange volant, surtout Paul et Philippe [1]) ; les mains ouvertes ont les doigts d'une longueur démesurée (le vieux berger, Philippe, Thomas, la Vierge orante de l'Ascension) ; à la main droite, saint Luc a six doigts (pl. 32).

Mais, par contre, gestes et attitudes sont singulièrement vivants et expressifs. Les yeux largement ouverts donnent aux visages une vie intense. On remarquera surtout l'air intelligent de Luc, le regard ravi de Philippe à l'Ascension, l'expression méditative de la Vierge à la Nativité.

Dans ces têtes fortes, aux traits accentués, dans les gestes mesurés mais énergiques, dans les poses graves, il y a quelque chose de sculptural qui convient à merveille à cet art décoratif. Les apôtres de l'Ascension, par exemple, se détachent vigoureusement, comme les figures d'une frise en haut-relief.

La manière de la peinture contribue à cet effet. Le peintre procède par larges touches et teintes plates, sans dégradés. Le nu des chairs, d'un ton jaunâtre, n'a qu'un modelé sommaire. Mais les traits sont fortement accusés par une ligne brune. Barbes et chevelures forment des taches vigoureuses d'une teinte unie, tirant sur le pourpre. Chez les vieillards seulement, elles sont faites de lignes blanches parallèles (voir le vieux berger de la Nativité, ou le prêtre à l'Épreuve).

1. L'emploi des poncifs est manifeste : le pied de Paul est le même que celui de Thomas, mais retourné en dedans ce qui fait une jambe tordue. Les pieds vus de face ont un bon raccourci, mais ils sont tous faits sur un modèle unique, sans tenir compte de la perspective générale : celui de Jésus-Christ à l'Ascension, vu d'en bas, est dessiné comme s'il était vu d'en haut. Les personnages qui se présentent de face ont régulièrement un pied de face, l'autre de profil (Jésus-Christ à la Transfiguration et l'Ascension, Paul, Philippe). Pour les autres figures, il y a un troisième modèle de pied vu de trois quarts, d'un dessin correct (prophète de gauche à la Transfiguration, Simon). Enfin pour certaines figures, comme l'ange volant, le peintre disposait d'un second pied de profil, bien dessiné.

Dans la draperie, même procédé. Pas de demi-teintes, si ce n'est, en quelques endroits, par une série de stries parallèles (voir le bras de Luc dans l'aquarelle de la planche 32). Presque partout, les ombres et les lumières sont posées par de larges coups de pinceau.

Dans les draperies claires, il n'y a que deux tons. Sur les tuniques blanches des apôtres, les ombres sont portées dans un gris bleu qui prend plus d'intensité pour accuser certains plis plus profonds[1]. Dans le manteau vert pâle que portent des anges et des apôtres, où l'on ne voit aussi que deux teintes, on croira plutôt que le vert clair représente le fond du vêtement sur lequel les lumières se posent en plaques blanches.

Les draperies plus foncées, dans les teintes rouges, ont souvent un modelé à trois tons qui leur donne beaucoup de vigueur. Voyez, par exemple, à l'Ascension, l'ange volant, Paul, Philippe, Simon; à la Transfiguration, le prophète de droite. Sur le rouge brun, assez clair, du manteau se posent des lumières blanches très franches et de fortes ombres d'un rouge brun sombre.

Parfois aussi, les lumières sont dans une teinte rosée tirant sur le violet (Luc : voir l'aquarelle, pl. 32; deux des apôtres à la Transfiguration). C'est le même effet, mais avec un relief moins accentué et l'ensemble de la draperie apparaît plus foncé.

Il y a aussi des draperies sombres d'une teinte unie : des manteaux verts (Barthélemy : voir l'aquarelle; prophète de gauche à la Transfiguration), des tuniques rouges (Jésus-Christ à la Transfiguration et à l'Ascension). Les ombres n'y sont indiquées que par quelques lignes plus foncées et les lumières manquent.

Le peintre a combiné ses jeux de couleurs avec un soin minutieux et un vrai bonheur. Il connaît l'harmonie des complémentaires. Sur les tuniques blanches des apôtres, des prophètes et des anges, il fait alterner, dans les manteaux, les tons verts et les tons rouges. Il cherche un effet plus subtil et oppose, en outre, les teintes claires et foncées. A la Transfiguration, l'un des prophètes a le manteau vert sombre et l'autre rouge clair; Pierre est en vert pâle et les deux autres apôtres en rouge sombre. A l'Ascension, sur le revers occidental de la voûte, l'alternance est plus régulière encore : manteaux rouges et verts se suivent rigoureusement par couples et, dans chaque couple, l'intensité des tons varie. On a successivement : vert pâle, rouge sombre, vert sombre, rouge pâle.

Toutes ces couleurs ont des nuances quelque peu éteintes. Moyennes également sont les teintes dans les fonds et dans l'ornement. Aussi, pour relever sa décoration,

1. L'aquarelle de M. Mamboury montre que ce gris bleu n'est pas toujours le même : il tire sur le mauve dans la tunique de saint Luc. Est-ce pour l'accorder avec le rouge du manteau ?

le peintre a-t-il répandu çà et là des tons plus chauds. Le manteau d'un bleu franc de Jésus-Christ à l'Ascension, la tunique rouge qu'il porte à la Transfiguration (celle de l'Ascension a presque péri), le maphorion rouge d'Eve à la Descente aux Limbes jettent encore aujourd'hui une note éclatante et contribuent singulièrement à l'effet décoratif.

L'ornement.

L'ornement se tient dans la même gamme que les scènes animées. L'effet est surtout cherché dans l'opposition des tons rouges et verts, jamais bien francs, ressortant sur des gris bleus, des roses ou des jaunes pâles. On trouvera des exemples de ces jeux de couleurs à la planche 33.

Les motifs se ramènent à un petit nombre de types dont plusieurs reparaîtront dans les autres décorations archaïques.

Chapelets de perles blanches sur fond brun, toujours doublés ou triplés, tantôt continus, tantôt interrompus de rectangles à diagonales blanches qui figurent, sans doute, des gemmes taillées. (Archivolte des arcs des absides, du Baptême et de la Crucifixion, encadrement de la travée centrale à l'Ascension, encadrement du ciel autour de l'ange de la Nativité.) Ce motif, très commun dans la série archaïque, décore en outre le vêtement des prophètes-rois, les sièges de la Vierge à l'Annonciation ou à l'Adoration des Mages, enfin les chapiteaux de nombreuses architectures.

Rinceaux, d'un dessin élégant et souple, courant sur des bandeaux horizontaux ou verticaux. A la base du berceau (pl. 29, n° 3 ; 30, n° 1 ; 31, n° 1 ; etc.) et sur quelques bandes verticales (pl. 29, n°s 3, 4) il se détache en blanc sur fond brun [1]. Au-dessus de la Nativité, il apparaît foncé sur fond pâle [2]. Ce motif qui tient ici une place importante est plus rare dans les autres décorations archaïques.

Chevrons à angles aigus, à teintes alternées, rangés en zones concentriques à l'archivolte des arcs. Motif très fréquent dans les décorations cappadociennes, caractérisé dans la série archaïque par le jeu de ses couleurs irisées [3]. Il orne ici les archivoltes des trois absides (pl. 29, n° 3 ; 30, n° 2 ; 31, n° 3). On s'en fera une idée exacte par le dessin de la planche 33, n° 1, qui reproduit un motif pareil

1. Le premier motif sert de frise en tête du présent chapitre. Un élément du second, ci-dessous, à la fin de la section II (p. 120).

2. La teinte n'a pas été notée. En rapprochant la photographie pl. 31, n° 3 et l'aquarelle pl. 33, n° 3, on jugera que le fond du bandeau est jaune clair et le rinceau probablement vert.

3. A Elmale Kilissé on trouvera un arc orné d'un dessin analogue mais d'une tonalité très différente. (Au prochain fascicule, pl. 112.)

emprunté à Toqale Kilissé [1]. La bordure irisée de la gloire de Jésus-Christ, à l'Ascension, présente quelque analogie avec ce motif.

Bandes de losanges enchaînés, enfermant des feuilles à trois lobes. L'ornement, reproduit à la planche 33, n° 3, est répété dans la travée de droite, de part et d'autre des médaillons de prophètes (voir pl. 31, n° 5 et 42, n° 1). D'un côté à l'autre, le sens du motif est inversé [2].

Entre ces bandes et les médaillons, dans les angles, on voit des paires de demi-palmettes réunies par la base en équerre. Aux extrémités, le motif est simple. Au milieu, entre les deux médaillons, il est doublé : deux couples de demi-palmettes sont joints dos à dos de manière à former un dessin analogue à celui qui termine la présente section (p. 112). Cependant, dans la réalité, les deux couples [3] restent distincts, car ils ont chacun leur teinte. Et l'on peut voir, sur la photographie, que le peintre observe encore ici l'alternance des tons [4]. Ce motif, avec les mêmes alternances de couleurs, reparaîtra souvent dans les décorations archaïques, autour des médaillons.

L'ornement 5 de la planche 33 est à la douelle de l'arcade aveugle du Baptême. Un élément en reparaît au sommet de l'arcade de la Crucifixion. C'est une combinaison de cercles entrecroisés formant une suite de rosaces à quatre branches, que recoupe un zigzag blanc capricieux. Dans les intervalles, des fleurons verts. On remarquera encore l'alternance des teintes. Des combinaisons analogues se retrouveront souvent. Mais presque toujours les cercles tracés à la main donnent un dessin irrégulier qu'il est difficile de débrouiller au premier abord. Ici, le dessin a été exécuté avec soin [5].

De cet ornement on rapprochera celui qui orne la douelle des arcs-doubleaux (pl. 29, n° 1 et vignette à la fin de la section VI, p. 146). Ici, ce sont des carrés dres-

1. Il n'y a guère de différence que dans l'encadrement à perles. Ici l'ornement porte aussi la série des points rouges dans la bande intermédiaire de chevrons aux tons bleutés.

2. En comparant l'aquarelle à la photographie pl. 31, n° 5 on se rendra compte que, dans le losange, la bande brune doublant le vert n'a pas la même intensité que le brun de la feuille à trois lobes. Il y a là, une légère erreur due à ce que la planche a été composée à Constantinople sur des croquis et des notes prises à Gueurémé. On rétablira à cette place un rouge brun plus clair, le même sans doute que dans les draperies et les motifs voisins. Ainsi retrouvera-t-on l'opposition des tons si fréquemment signalée.

Les aquarelles représentant des sujets animés ont été tout entières exécutées en Cappadoce, en face des originaux, et pour elles on n'a pas à craindre d'erreur dans les teintes.

3. Que notre dessinateur a réunis pour n'en faire qu'un seul motif.

4. Les couleurs n'ont pas été notées. Probablement encore vert et rouge, mais les deux teintes devaient être claires.

5. Surtout au Baptême où les cercles paraissent avoir été tracés au compas. Dans le fragment répété au-dessus de la Crucifixion (pl. 31, n° 2) le peintre a été plus négligent. — A Sainte-Barbe de Soghanle on verra un motif analogue à peine reconnaissable, tant le tracé en est défectueux.

sés sur la pointe, aux teintes alternées, que viennent couper des zigzags blancs. Des combinaisons pareilles se retrouveront ailleurs.

On a enfin, sur quelques espaces plans, des motifs qui, contrairement aux précédents, peuvent être étendus indéfiniment dans tous les sens. Plusieurs reparaîtront à Qeledjlar Kilissé. Ailleurs ils seront beaucoup plus rares ; car, en dehors de ces deux églises, les registres parallèles des décorations archaïques ne laissent guère à l'ornement que des bandeaux et des archivoltes, où les motifs se déploient en longueur.

Sur la paroi occidentale, au-dessus de l'arcade du Massacre des Innocents, il y a un semis peu régulier de fleurons blancs sur fond brun. (Un fragment sous les apôtres, pl. 30, n° 1.)

Plus souvent, le champ est divisé en quinconces par des lignes qui se coupent, encadrant des losanges de teinte unie ou variée.

Deux exemples à la planche 33.

Dans l'un (n° 4), reparaît l'alternance des teintes : bleuté, vert et deux variétés de rouge. Les losanges dessinés par des lignes blanches dentelées portent un décor de cercles et de points blancs auxquels s'ajoutent, en certaines rangées, des feuilles à cinq lobes. Cet ornement garnit le champ de la paroi au-dessus de l'arcade du Baptême (pl. 29, n° 4).

L'autre (n° 2) a un fond bleu uni. Points blancs aux croisées des lignes brunes. A l'intérieur des losanges, décor de points bruns et de lignes blanches, alternativement rayonnant et convergent. C'est le décor de la paroi orientale au-dessus de l'abside droite.

Ornements analogues, au-dessus de l'arc de l'abside centrale et de l'abside de gauche. Mais la teinte des losanges alterne [1] et, dans le premier ornement (pl. 29, n° 3), tous portent le point brun ; dans le second (pl. 30, n° 2), les points alternent avec les lignes blanches convergentes.

Même motif sur l'arcade de la Crucifixion (pl. 31, n° 2). Ici le fond est uni, mais à la croisée des lignes brunes il y a des croix blanches au lieu de points et le décor de tous les losanges est rayonnant (sans points bruns).

Ainsi le décorateur a-t-il combiné, de façons diverses, les éléments d'un même motif, de manière à varier ses effets.

1. Les teintes n'ont pas été notées. Sur les photographies elles paraissent d'intensité sensiblement égale : peut-être un rose et un vert pâle.

Paléographie et orthographe.

L'écriture des inscriptions est soignée. Les lettres sont assez régulières. On peut rétablir ainsi ce qu'on appellera l'alphabet du peintre :

Les lettres ξ et ψ font défaut : les titres et légendes en trop petit nombre n'en ont pas fourni d'exemples.

Il y a deux I : avec ou sans tréma. Le tréma paraît réservé aux I initiaux : toutefois la règle n'est pas absolue.

La sigle ⊞ (= ἡ ἁγία), qui se rencontrera dans plusieurs des chapelles suivantes, est caractéristique des décorations archaïques.

L'orthographe est relativement correcte. On ne trouve guère que les substitutions de voyelles les plus ordinaires dans la langue du moyen âge. Encore plusieurs d'entre elles ne se présentent-elles que d'une façon exceptionnelle ou accidentelle.

η pour ι : 4 exemples seulement, contre 13 emplois corrects de ι (auxquels il faut ajouter les sigles $\overline{\text{IC}}$).

ι pour η : 3 exemples, contre 8 emplois corrects de η (ajouter les sigles : ΜΡ ⊞).

ι pour ει : un seul exemple. Pas d'emploi correct de ει. La substitution doit être systématique : la tendance est à remplacer par une voyelle unique les groupes de deux voyelles.

ε pour αι : 2 exemples sûrs ; un probable ([Ε]κ[ατερινα]). Substitution systématique. (Voir la chapelle 8, ci-dessous, p. 120.)

ο pour ω : probablement habituel : 5 exemples sûrs. Il devait y en avoir d'autres Un emploi correct d'ω : Ιωαννης. (Voir ci-dessous, p. 120.)

ω pour ο : un seul exemple exceptionnel : ω υοσου. Partout ailleurs, dans un grand nombre de cas, l'ο est maintenu.

υ pour οι : un exemple : (γαλιλευ). Pas d'emploi correct de οι ; mais ce n'est peut-être qu'un accident (on le trouvera à la chapelle 8).

La réduction des lettres doubles, même si elles appartiennent à des mots différents, est une habitude dans les décorations archaïques. Il devait en être de même ici quoi qu'il n'en subsiste qu'un exemple : υοσσου pour υος σου. Cependant : Ιωαννης.

Les groupes αυ, ευ sont correctement maintenus. (Ailleurs on les verra souvent remplacés par αϐ, εϐ et la labiale se combinera avec σ dans παψατε.)

Dans θρευμα, un curieux exemple de non assimilation de la labiale : θρευμα = θρεφμα (θρεπμα) au lieu de θρέμμα.

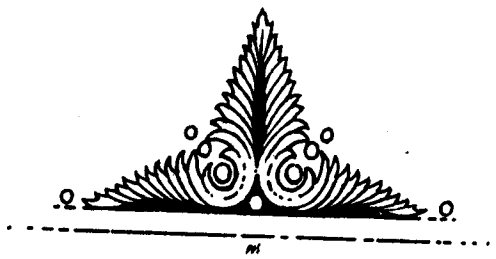


Fig. 12. — Palmettes à la chapelle 6.

II. — Chapelle 8[1].

A quelques pas au sud de Toqale Kilissé. Assez élevée au-dessus du chemin de Matchan à Urgub.

Rectangle de 3 m. 45 sur 2 m., voûté en berceau dans le sens de la longueur. Une seule abside sur le petit côté. Un bandeau en relief à la naissance de la voûte. Pas d'arcs-doubleaux. Hauteur : 3 mètres.

Cercle de l'abside outrepassé. Largeur : 2 m. 15 ; profondeur : 1 m. 70. Autel au fond, contre la paroi. A droite, un siège à deux bras réservé dans le rocher. Chancels à hauteur d'appui.

Orientation exacte : 90°.

Porte unique au fond, sans narthex[2].

Tout l'angle nord-ouest a disparu dans un écroulement de la roche.

Plan : planche 28, n° 5.

Décoration de l'abside.

Très endommagée, elle peut se restituer avec certitude, car elle était conforme au type décrit au chapitre III (p. 68-71). On ne voit plus que les deux symboles du haut avec leurs noms ΚΑΕΓΟΝΤΑ, ΑΔΟΝΤΑ ; les noms des deux archanges : ΜΗΧΑΗΛ, à gauche, ΓΑΒ[ριηλ], à droite ; le Soleil et la Lune et la Main bénissante. Tout le reste est détruit.

Il ne semble pas qu'il y ait eu les figures accessoires d'Isaïe et d'Ézéchiel.

Décoration de la nef.

Moins riche et moins variée qu'à la chapelle précédente. *L'ornement*, en particulier, est très réduit. On ne le trouve guère qu'au sommet de la voûte où il remplace la bande de médaillons habituelle[3] et sur l'archivolte de l'arc de l'abside.

1. Rott, *Kleinasiatische Denkmäler*, p. 232-233.
2. Du moins, dans l'état actuel. Il est probable qu'autrefois il y avait un narthex.
3. Voir ci-dessus p. 68, n. 1.

Le premier motif reproduit les losanges enchaînés de la chapelle 6. Ils sont irréguliers, aplatis d'un bout, mais contiennent encore la feuille à trois lobes. La bordure de l'ornement est la bande à perles blanches et gemmes rectangulaires que l'on connaît[1].

Le second ornement, sur l'archivolte, comprend deux bandes concentriques. A l'extérieur, les chevrons aigus aux teintes irisées, déjà rencontrés à la chapelle 6. A l'intérieur, un autre motif connu : les cercles entrecroisés formant des rosaces aux teintes alternantes, entrecoupées par des zigzags blancs (voir planche 35, n° 4 – comparer pl. 33, n°s 1, 5).

En dehors de ces motifs, on ne trouve qu'un mince rinceau blanc sur fond brun entre les registres.

La distribution des sujets iconographiques est conforme aux règles données au chapitre III (ci-dessus, p. 71 et suiv.).

Les saints debout sur la paroi ont disparu. Il reste des fragments de nimbes à droite.

A la voûte, le cycle évangélique se déroule dans l'ordre normal, sur quatre registres et sur le tympan. Il comprend :

Premier registre, côté droit : *Annonciation*,
Visitation,
Épreuve de l'eau,
Voyage à Bethléem.
Tympan occidental : *Nativité*.
Premier registre, côté gauche : *Adoration des Mages*,
Fuite en Égypte.
Second registre, côté droit : *Baptême*,
Entrée à Jérusalem ;
» » côté gauche[2] : (*Trahison ?*),
Crucifixion,
Descente aux Limbes,
(*Femmes au tombeau ?*).

Le détail des scènes.

Annonciation. Ο ΧΕΡΕΤΙCΜΟC. (Pl. 35, n°4). Conforme au type archaïque, avec l'ange à droite (p. 73). Geste étonné de la Vierge (M$\overline{\text{P}}$ Θ$\overline{\text{V}}$), la main droite levée à

1. Voir la frise en tête du chapitre III (p. 67).
2. Les sujets entre parenthèses sont détruits et restitués hypothétiquement. Les hypothèses seront justifiées à la description des scènes.

hauteur de l'épaule. Fuseau dans la main gauche[1]. Corbeille sur le siège. Deux colonnes à chapiteaux corinthiens[2], autour desquelles s'enroulent des rideaux. L'ange (ΓΑVΡΗΙΑ) avance d'un mouvement rapide.

Costumes et teintes comme à la chapelle 6; mais l'ange est un peu plus foncé.

Visitation. Ο ΑCΠΑCΜΟC. (Pl. 35, n° 4). Conforme au type archaïque (p. 74). Mouvement véhément d'Élisabeth (ЄΛΙCΑΒЄΤ) qui ploie les genoux. Marie (M̄P Θ̄V) plus grave. Deux bras sont tendus en avant[3]; les deux autres, invisibles, s'enlacent à hauteur des épaules. Couleurs des vêtements comme à la chapelle 6, avec la même alternance des tons rouges et bleus dans les tuniques et les maphorions.

La servante (Ϊ ΠЄΔΙCΚΙ), dans une robe droite à ramages plutôt courte; une main levée, l'autre tenant le rideau.

Sur les colonnes, mêmes chapiteaux qu'à l'Annonciation. En plus, un petit dôme entre deux pignons sur l'architrave.

Épreuve de l'eau. La scène est détruite (enduit tombé). Pourtant sa présence est certaine. A gauche, contiguë à la maison d'Élisabeth (comme dans la chapelle 6), on voit la colonne qui supportait l'arc du temple[4] et, sur la droite, le nimbe de Joseph. La scène était très ramassée[5].

Voyage à Bethléem. (Pl. 35, n° 3). Scène conforme au type archaïque (p. 76). Jacques (ΪΑΚ..ΟC) en tête, le ballot sur l'épaule. Main gauche de la Vierge (M̄P Θ̄V) ramenée sur la poitrine; l'autre sur le cou de l'âne. Ses paroles écrites ainsi:

ΪѠCΗΦΚΑ
ΤΙΓΑΓΟΝ
ΜЄЄΚΤΙC
ΟΝΟV

Joseph légèrement en second plan, la main gauche sous le manteau, la droite sur la poitrine. Anesse blanche : le sexe est accusé[6].

1. L'index est étendu, le fuseau saisi à pleine main.

2. Voir la vignette à la fin de la section IV du présent chapitre (p. 139).

3. La main qui apparaît en avant, à droite, appartient à Élisabeth : elle sort de dessous le maphorion dont la teinte bleue se distingue mal de celle du fond. D'où l'illusion qui pourrait faire croire que c'est le bras de Marie passé autour de la taille de sa cousine.

4. Cette colonne est à deux tons disposés en bandes verticales, chacune portant un rinceau.

5. Comme, par exemple, à l'ancienne église de Toqale (pl. 65, n° 1).

6. La scène, pareille sauf le geste de Marie, sera plus visible à Toqale Kilissé (pl. 64, n° 1).

Nativité. Pas de titre. (Pl. 35, n° 3). Exactement conforme au type archaïque (p. 76). Vierge couchée obliquement dans l'encadrement de la grotte. Tête appuyée sur la main gauche. Main droite tendue vers le bain. Buste tourné à droite.

Dans l'angle de gauche, Joseph (ΪΩ.....) assis, le dos tourné, la main droite soutenant la tête, la gauche sur le genou. En haut, la crèche bordée de perles; des draperies pendent par devant. L'Enfant (IC XC) couché, la tête à droite. Têtes de l'âne et du bœuf. La grande étoile est sur la droite, hors de la grotte.

En dessous de Marie, le bain. Pose habituelle des deux femmes : Méa assise, Salomé (C...MH) debout, en longue robe à ramages. L'Enfant (IC ..), soutenu au-dessus de la vasque, élève les deux mains dans un geste d'acclamation[1].

Du même côté, l'apparition aux Bergers. L'ange (ΑΓΓΕΛΟC) dans le demi-cercle du ciel, tout en haut. En dessous, le musicien vu de face, assis sur un rocher, le flageolet aux lèvres, une coiffe ronde sur la tête. Autour de sa tête, les paroles de l'ange ainsi écrites[2] :

ΠΑVCΑΤΕ
·ΓΡ ΑΒ··
·ΤΕC VT...ΡΕV
ΜΑ·ΟΝ ΙΓ·Μ...VONTEC

Les deux autres bergers (ΟΙ ΠVΜΕΝΕC) sont presque détruits. Du jeune homme il reste : le bras droit levé vers l'ange, la tête tournée en sens contraire (coiffure pointue), le haut de la houlette qu'il tenait de la main gauche. Du vieillard : seulement la main droite étendue devant les yeux. C'était le même groupe qu'à la chapelle 6. La position par rapport au musicien a changé en raison de la forme du champ.

Adoration des Mages. (Pl. 35, n° 3). Conforme au type archaïque avec la présence exceptionnelle de l'ange (ci-dessus, p. 78).

Siège de la Vierge à coussin et dossier chargé de perles. Marie a la main gauche sur l'épaule de l'Enfant. Celui-ci (pas nommé) porte le livre dans la main gauche et bénit de la droite[3].

Joseph debout, immobile, à demi masqué par le siège, la main droite contre le dossier.

Le premier mage, le vieillard (ΜΕΛΧΗΟΝ), très incliné. Les autres (même pose), en partie détruits. Les présents sont des coffrets carrés, garnis de perles.

1. Même geste, plus visible, à Toqale Kilissé (pl. 65, n° 2).

2. Nous rétablissons quelques lettres en grande partie détruites mais que des vestiges permettent de restituer avec certitude. Texte et orthographe, c'est la légende de la chapelle 6 (voir p. 101).

3. Groupe semblable, plus distinct, à Toqale Kilissé (pl. 66, n° 1), à la seule différence près que Jésus tient le livre au lieu de le porter. La pose de Joseph y est aussi pareille.

L'ange (ΑΓΓΕΛΟC) en second plan, entre les deux premiers mages. Il montre la Vierge de la main droite et tient une palme de la gauche [1]. Son aile s'étendait, d'un mouvement décoratif, sur les deux derniers mages [2].

Fuite en Égypte. Scène presque entièrement détruite, d'ailleurs conforme au type archaïque (p. 79).

La figure de l'Égypte (.....OC) debout, tout à droite, sous un portique [3].

Jacques (IAKOBOC) [4] : tunique troussée, chausses vertes, ballot sur l'épaule.

Du reste de la scène on ne voit guère que les têtes et les sigles : MP ΘV, IC XC.

La Vierge était assise de côté, tenant l'Enfant devant elle.

Baptême. (Pl. 36, n° 3). Exactement conforme au premier des types décrits au chapitre III (p. 80). Mais la grandeur du champ a porté à espacer les anges plus qu'on ne le fait d'habitude.

Jésus (IC XC), légèrement de trois quarts, se couvre des deux mains. L'eau sans rives, montée en cloche, l'enveloppe jusqu'à la poitrine.

Jean-Baptiste (O ΪΩAN..) en manteau, comme un prophète. Sa main droite étendue sur la tête de Jésus.

Derrière lui, un arbre : décor rudimentaire.

De l'autre côté, les anges (ΑΓΓΕΛV) avec leurs gestes liturgiques [5].

Les Rameaux. TA BAHA [τ]ON [φοινι]KON. Toute la partie gauche de la scène est détruite avec l'image de Jésus-Christ. Vestiges d'un apôtre et du nom : ΠΕΤΡΟC [6].

A droite, faute de place, la ville de Jérusalem a été supprimée.

Il reste, à l'extrémité du registre, un arbre avec un enfant au milieu du feuillage, un autre s'apprêtant à grimper.

Plus à gauche : en haut, deux adolescents, l'un portant un rameau, l'autre en rece-

1. Cette palme, au lieu du sceptre, est anormale.

2. M. Rott suppose que c'est là la scène décrite et dessinée par Texier comme « la dédicace d'une église, ou peut-être d'un livre religieux » (Texier et Pullan, *Architecture Byzantine*, p. 42, pl. V. — La planche a été reproduite en couleurs dans Oberhummer und Zimmerer, *Durch Syrien und Kleinasien*, pl. s. n°, f. à la p. 248). On y voit un vieillard offrant un livre à la Vierge et au Christ. La confusion s'explique par la ressemblance des coffrets carrés des mages avec des reliures de livres. Mais presque tout le reste, dans le dessin de Texier, est fantaisie pure. Quant aux autres peintures décrites par lui (*ibid.*, p. 42 et *Description de l'Asie Mineure*, t. II, p. 77) il est impossible de les identifier.

3. Nous n'avons pas noté le flambeau. Il doit y être.

4. Probablement : ταχοβος. Le tréma n'a pas été noté.

5. Dans la bordure du Ciel, le même rinceau qu'au bandeau entre les registres.

6. Écrit verticalement derrière le dernier ange du Baptême. Voir pl. 35, n° 4, où l'on reconnaîtra le bras de Pierre.

vant un de l'enfant perché sur l'arbre ; en bas, deux enfants en tuniques se baissant pour étendre leurs manteaux [1]. C'est le groupement décrit au chapitre III (p. 84).

Les ssistants étaient désignés par les mots :

[οι] ΠΕ[δ]ΕC Ε
ΒΡΕΟΝ

Crucifixion. La partie gauche de la scène a été emportée avec l'angle de la voûte. A droite, l'enduit est tombé. Nos carnets n'ajoutent rien à ce que l'on voit sur la photographie (pl. 35, n° 3) : le sommet de la croix (bras barrés), quelques lettres des paroles de Jésus, pareilles à celles de la chapelle 6 :

[Μαρι]Α ΗΔ[ο]V Ω
[υοσο]V

La scène était conforme au type archaïque (ci-dessus, p. 88).

On peut se demander si les larrons étaient représentés ou s'ils n'étaient pas omis, comme à l'ancienne église de Toqale Kilissé (voir ci-dessous, chap. IX et pl. 66, n° 1).

Même en supposant un larron à gauche de la croix, on a de la peine à imaginer que la scène pût s'étendre jusqu'à l'extrémité du registre : l'espace est trop grand. Et l'on est amené à supposer une scène détruite.

La comparaison avec une chapelle, proche d'Elmale Kilissé, qui sera bientôt décrite, permet de croire que c'était la *Trahison* (voir ci-dessous, p. 145). Mais, d'autre part, pour loger une telle scène avant le larron, la place manque.

On verra tout de suite que, de l'autre côté de la croix, dans un espace étroit, il faut supposer encore une scène détruite. Il ne reste donc que deux hypothèses : ou bien les larrons faisaient défaut ou, s'ils étaient représentés, ils occupaient une place réduite et la composition était très resserrée [2].

Descente aux Limbes. Après une lacune, à l'extrémité droite du registre, nos carnets signalent quelques éléments d'une « Anastasis » : David (ΔΑΔ), Jésus-Christ tendant la main à Adam (ΑΔΑΜ), Ève debout derrière lui.

Nous avons noté en 1912 : « Peut-être aucune scène ne manque ». Cependant un doute survient. Il est vrai qu'en rétablissant Salomon à gauche et en supposant le larron à droite de la Crucifixion, on arrive à peu près à combler la lacune. Mais

1. Avec peine on reconnaîtra ces détails dans le raccourci de la photographie pl. 35, n° 3. Ils sont plus visibles dans une autre photographie, non publiée ici, déposée à la Collection des Hautes Études.

2. Le choix est malaisé entre les deux hypothèses. A première vue on inclinera vers la première. Mais l'absence des larrons est exceptionnelle et à la Théotokos ou El Nazar (pl. 35, n° 2 ; 40, n° 3) ils ne tiennent que très peu de place.

dans les « Anastasis » archaïques comparables à celle-ci, les bustes des rois prophètes laissent toujours, en dessous d'eux, un espace libre occupé par une autre image. A la chapelle 6, un arc le remplissait. A la Théotokos et à l'ancienne église de Toqale Kilissé, ce sera le tombeau appartenant à une scène antérieure [1]. On est donc amené à supposer ici une combinaison analogue et à intercaler, entre la Crucifixion et les Limbes : *Les femmes au tombeau*. Et cette raison invitera encore à supprimer le larron de droite ou à le réduire le plus qu'on peut.

*
* *

Le caractère des peintures est sensiblement le même qu'à la chapelle 6.

Dans l'ensemble, la composition est plus dense. On ne trouve plus de scènes aérées et largement distribuées comme était l'Ascension. Celles qui sont communes aux deux décors apparaissent plus compactes [2] : témoin la Nativité. Dans les registres, les personnages tiennent strictement toute la hauteur du champ : leur nimbe touche à la bordure supérieure [3] ; souvent même, il mord sur elle [4]. Ils se rapprochent au point de se toucher. D'une scène à l'autre il n'y a pas de séparation (Nativité et Visitation, Visitation et Épreuve, Baptême et Rameaux) : c'est, peut-être, le caractère le plus frappant de ces « frises » archaïques.

Les procédés sont pareils à ceux de la chapelle 6. Le modelé des draperies est exactement le même. Dans l'ange de l'Annonciation, on reconnaîtra aisément le modelé à trois tons ; en saint Jean-Baptiste, celui à deux tons.

Les visages ont été grattés avec un soin minutieux. Aucun n'est conservé. Cependant quelques fragments et le nu du Baptême montrent encore, dans les chairs, le même modelé par larges touches et teintes plates.

Les couleurs n'ont pas été notées dans le détail. Ce sont encore les mêmes, avec un peu moins de variété et de moins savantes oppositions. Il est vrai que le nombre plus restreint de personnages drapés à l'antique ne permettait plus les mêmes combinaisons.

En somme, on a là une décoration très voisine de celle de la chapelle 6, certainement de même époque, mais d'une autre main.

1. Voir pl. 34, n° 1 et pl. 66, n° 2.

2. Le seul Baptême excepté, pour des raisons spéciales.

3. Annonciation, Visitation, Baptême. A l'Annonciation et au Baptême de la chapelle 6 (pl. 29, n° 4) on voit un peu d'air au-dessus des têtes.

4. Ange de l'Annonciation et de la Nativité, Vierge du Voyage, Vierge et ange à l'Adoration des Mages ; sommet de la croix et nimbe de Jésus-Christ à la Crucifixion.

* * *

La paléographie et l'orthographe des inscriptions confirment cette impression.

Nous ne donnons pas l'alphabet de cette chapelle qui répéterait exactement le précédent[1]. Noter cependant que, dans le texte liturgique de la Nativité, on trouve un A très caractérisé isolé au milieu des A plus nombreux.

L'orthographe se rapproche de celle de la chapelle 6, mais elle est moins correcte. Dans un nombre moindre de titres et de légendes, on peut relever une plus grande quantité d'incorrections :

η pour ι : 5 exemples, contre 8 emplois corrects de ι.

ι pour η : 6 exemples, contre 3 emplois corrects de η.

ε pour αι : 4 exemples. Pas d'emploi correct de αι : substitution systématique.

ο pour ω : 6 exemples. 3 emplois corrects d'ω, seulement dans les mots Ιωσηφ, Ιωαν[νης]. (Voir p. 111.)

ω pour ο : exceptionnel : exemple unique : ω[υοσο]υ ; contre un grand nombre d'ο.

υ pour οι : 3 exemples. Cependant : οι (πυμενες).

αϐ pour αυ ou αυ pour αϐ : 3 exemples. Cependant : παυσατε, ϊγ[ε]μ[ονε]υοντες, Γαϐ[ριηλ].

Pour la forme [θ]ρευμα[τ]ον, voir ci-dessus, p. 112.

Une anomalie étrange est la forme d'impératif : κατιγαγον (= κατήγαγον) pour κατάγαγε. La variante κατάγαγον se trouve dans les manuscrits (Tischendorf, *Evangelia apocrypha*, 2e éd., p. 33). Celle que l'on rencontre ici, et qui reparaîtra plusieurs fois, est inexplicable. Pour cet impératif, les légendes cappadociennes fourniront une série de variantes plus ou moins barbares.

1. Sauf l'absence de plusieurs lettres non représentées dans les textes subsistants.

Fig. 13. — Élément de rinceau à la chapelle 6.

III. — Chapelle de la Théotokos, de Saint-Jean-Baptiste et de Saint-Georges[1].

Chapelle creusée au-dessus de la chapelle 8, à quelques mètres plus à l'est (numéro 9 du plan, pl. 3). Plan : pl. 28, n° 2.

Presque carrée: 3 m. 65 de longueur sur 3 m. 55 de largeur. Voûte en berceau longitudinal, notablement moins large que la nef et posée en encorbellement (voir ci-dessus, p. 57 et pl. 34, n° 1).

Hauteur des parois : 2 m. 35. Flèche de la voûte : 1 m. 30.

Orientation exacte: 90°[2].

Une abside centrale qui devait dessiner, en plan, un arc outrepassé, flanquée de deux absidioles très petites. Chancels à la grande abside. Les absidioles sont entièrement remplies par leurs autels (voir pl. 37, n° 1).

L'abside a presque disparu dans un écroulement de la roche. Par son ouverture béante on pénètre aujourd'hui dans la chapelle : l'ancienne entrée est inaccessible.

Arcs outrepassés aux trois absides.

Banquettes, de vingt-cinq centimètres de hauteur environ, le long des parois, sauf du côté des absides. Deux niches dans les parois : à droite, vers le fond ; à gauche, vers le haut.

Porte, hors de l'axe, à la paroi occidentale. Elle ouvre sur un narthex, voûté en berceau, perpendiculaire à la nef, qui n'avait qu'une ou deux entrées latérales, sans porte centrale. Ses extrémités écroulées donnent aujourd'hui sur des précipices.

Une longue inscription, peinte au sommet des parois, en lettres blanches, élancées, fait connaître le nom de la chapelle et celui des donateurs. La date est marquée ; mais, suivant un usage trop général, elle ne porte que le jour du mois, sans l'année. On peut en voir une grande partie sur les photographies des planches 34 et 35.

1. Rott, *Kleinasiatische Denkmäler*, p. 229-230. Grégoire, *Rap. sur un voyage d'explor.*, p. 85.

2. D'après le P. Gransault. M. Rott donne comme orientation : nord-est.

Le texte est ainsi distribué :

Inscr. 1. Paroi orientale, au-dessus de l'absidiole droite :

ЄΚΑΛΗΟΥΡ.

paroi méridionale :

..ΗΩΝΑΟCΤΗΠΑΝΑΓΗΑCΘЄΩΤΟΚΟΥ.·.ΪΩΑΝΝΟΥΤΟΥΒΑΥΤΙCΤΑ.·.ΚΑΙΓЄ
ΟΡΓΙΟΥΤΟΥΜЄΓΑΛΟΜΑ

paroi occidentale, sous l'encorbellement de droite :

ΡΤΥΡΟC.·.ΜΗΝΗ.·.

même paroi, sous l'encorbellement de gauche :

ΪΟΥΝΗΟΥΗCΤ

paroi septentrionale :

AC.·.S.·.ΔΗΑCΥΝΔΡΟΜΗCΤΟΥΔΟΥΛΟΥΤΟΥΘῩΑΝΔΡΟΝΚΟΥ&ΘЄΟΠΗCΤΗC
.·.ЄΝΟΝΟΜΑΤΗΠ̄Ρ̄C &ΤΟΥΟΙΟΥ&ΤΔΑΓΙΔΠ̄ΝЄ

paroi orientale, sur l'absidiole gauche :

ΥΧЄCΘЄΥΠЄΡ....

On comprendra :

Ἐκαλλιουργήθη ὁ ναὸς τῆς παναγίας Θεοτόκου, Ἰωάννου τοῦ βαπτιστᾶ καὶ Γεωργίου τοῦ μεγαλομάρτυρος, μηνὶ Ἰουνίου, εἰς τὰς ς΄[1], διὰ συνδρομῆς τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ Ἀνδρονίκου[2] καὶ Θεοπιστῆς, ἐν ὀνόματι (τοῦ) Πατρὸς καὶ τοῦ Υἱοῦ καὶ τοῦ Ἁγίου Πνεύματος· εὔχεσθε ὑπὲρ [αὐτῶν][3].

Décoration des absides.

Abside centrale. — Décor archaïque pareil à celui de la chapelle 8, à peu près détruit. Il reste le symbole de l'homme, en haut, à gauche, et les deux anges Gabriel et Michel. Tous les noms ont péri.

Deux saintes, à la douelle de l'arc. Celle de gauche, en costume royal.

Absidiole droite. — Déisis : Jésus-Christ debout entre saint Jean-Baptiste (ΙΩΑ....) et la Vierge, inclinés vers lui, les mains en avant.

1. Ceci est la manière habituelle d'indiquer le quantième du mois dans les inscriptions cappadociennes. Vers la même époque, on la trouve aussi hors de Cappadoce. Voir, par exemple, *C.I.G.*, 9324-9329, 9388-9392. C'est elle qui a donné naissance à la forme vulgaire actuelle : στὰς εἴκοσι.

2. La forme Ἀνδρόνικου pour Ἀνδρονίκου (venant d'un nominatif syncopé : Ἀνδρόνικος) aura des répondants ailleurs, par exemple : ἀρχάγγλους pour ἀρχαγγέλους à Saint-Théodore (chap. xx). Voir dans Jannaris, *An historical Greek Grammar*, London, 1897, p. 82, n° 136, des transformations comme : Lentulus Λέντλος, Proculus Πρόκλος, etc., qui remontent à l'époque romaine.

3. Au dernier mot M. Rott aurait reconnu la lettre H qui suggèrerait ἡμῶν. Elle n'a été vue ni par M. Grégoire, ni par nous. Le mouvement de la phrase et l'analogie des autres dédicaces appellent αὐτῶν.

Absidiole gauche. — Une Vierge debout, de proportions élancées, tenant à deux mains, par devant la poitrine, l'Enfant qui bénit, un rouleau dans la main gauche. De part et d'autre, deux saints : à gauche, un évêque avec l'omophorion, à droite un martyr en chlamyde. (Pl. 37, n° 1.)

Ordonnance de la décoration dans la nef.

Décoration complexe comprenant, outre l'ornement : des médaillons, des images de saints debout, des scènes.

Les médaillons. Trois séries :

I. — A la paroi orientale, au-dessus de l'arc de l'abside, bustes de Jésus-Christ (IC XC) et de deux anges. A gauche, Michel (MIXAHA) en costume impérial ; à droite, Gabriel détruit. Les deux têtes s'inclinaient vers Jésus-Christ. Même encadrement qu'à la série suivante.

II. — A l'arête de la voûte, six médaillons formés d'un cercle brun contourné, au dedans et au dehors, de perles blanches et divisé en compartiments à l'imitation d'un émail cloisonné. Les encadrements sont indépendants. (Voir pl. 34, n° 2.)

On a, en allant de l'abside vers la porte :

1. Une croix aux bras minces, barrés.
2. David (ΔΑΔ) : cheveux et barbe blanche, costume royal et stemma chargé de perles comme à la chapelle 6. (Pl. 42, n° 2.)
3. Salomon (nom effacé) : imberbe ; même costume, mais dans les tons clairs et sans couronne (fait exceptionnel).
4. Une croix blanche du type dit « croix de Malte [1] ».
5. Énoch (ЄNOX) : vieillard, drapé à l'antique, tête nue.
6. Élie (·AHAC) : vieillard, vêtu de même [2].

Toutes les têtes sont nimbées de gris clair. Elles s'opposent de part et d'autre de la croix centrale ; les deux premières sont faites pour être vues du fond de la chapelle, les deux autres, du haut. Point de vue commun au centre, sous la croix.

1. La même qui se retrouve si souvent, réservée en blanc, dans les décors sur roc, à l'ocre rouge (voir ci-dessus, p. 53).

2. Enoch et Elie sont considérés comme des auteurs sacrés en raison des apocryphes qui leur sont attribués : le *Livre d'Enoch* et l'*Apocalypse d'Élie*. C'est à ce titre qu'ils sont joints à David et Salomon. Ainsi voit-on intervenir Ezéchias et Manassès à la chapelle 6 (ci-dessus, p. 97) et à la chapelle 13 (ci-dessous, p. 138).

III. — Sous les encorbellements de la voûte, deux groupes de sept médaillons. Les encadrements bruns, bordés de perles, s'enchaînent dans un entrelacs continu. Les bustes, perpendiculaires à la direction de la chaîne, sont faits pour être vus du milieu de la chapelle.

Les visages imberbes alternent avec ceux d'hommes plus âgés, à barbes noires plutôt courtes, taillées en pointe. Il n'y a pas de vieillards.

Costume uniforme : tunique claire avec parement brodé sur les épaules et chlamyde à tablion, dont un pan, rejeté en arrière, dégage le bras [1].

Les visages ont été grattés ; le reste des médaillons n'a pas souffert.

Voici les noms :

Côté droit (en allant du sanctuaire vers la porte) :

[ο αγιος Θ]ΕCTIOC	barbe noire, chlamyde sombre [2] ;
Ο ΑΓΙΟC ΑΓΑΠΙΟC	imberbe, chlamyde moins foncée ;
Ο ΑΓΙΟC ЄΥCΤΑΘΟC (*sic*)	barbe noire, chlamyde claire à fleurons [3] :
Ο ΑΓΙΟC ΘЄΟΠΗCΤΟC	imberbe, chlamyde très sombre ;
Ο ΑΓΙΟC ΙϑCΤΟC	barbe noire, chlamyde moins foncée [4] ;
Ⓐ ΠΑΝΤЄΛЄΙΜΟΝ	imberbe, chlamyde claire à fleurons ;
Ο ΑΓΙΟC ΚΥΡΙΚΟC	....., chlamyde sombre [5].

Côté gauche (en revenant de la porte vers le sanctuaire) :

Ο ΑΓΙΟC ΜΑΜΑC	.....
Ο ΑΓΙΟC ΜЄΡΚϑΡΙΟC	barbe noire, chlamyde sombre ;
Ο ΑΓΙΟC ΑΝЄΝΠΟΔΙCΤΟC	imberbe, chlamyde claire à fleurons ;
Ο ΑΓΙΟC ЄΛΠΙΔΙΦΟΡΟC	barbe noire, chlamyde sombre ;
Ο ΑΓΙΟC ΠΗΓΑCΙΟC	imberbe, chlamyde moins foncée ;
Ⓐ ΑΦΘΟΝΙΟC	barbe noire, chlamyde claire à fleurons ;
Ο ΑΓΙΟC [Ακινδυνος] [6]	..... chlamyde sombre à points clairs.

1. Quelques médaillons (comme celui de saint Eustathe) semblent montrer, par-dessus la chlamyde sombre et raide, un autre manteau plus clair, fait d'une étoffe légère qui serait noué à la même agrafe et rejeté en arrière sur les deux épaules. Mais cette apparence de manteau n'est autre que le fond de la chlamyde sur lequel sont portées les broderies du tablion : un buste de Qaranleq Kilissé, saint Anicet, rendra bien compte de cette erreur. Une illusion analogue, mais due à d'autres causes, se verra à Qeledjlar Kilissé (bustes de saint Nikétas et saint Phokas, pl. 47, nos 1, 2).

2. Les intensités des tons ici indiquées sont celles des photographies. Tenir compte de ce que les bleus viennent plus clairs que les rouges. Le détail des couleurs n'a pas été noté.

3. Groupe de saint Eustathe et de ses deux fils Agapios et Théopistos. Il sera répété souvent, surtout à la chapelle de Saint-Eustathe (chapitre v).

4. La vignette qui termine la présente section (p. 137), a été dessinée d'après ce médaillon. Le visage pas trop maltraité a pu être exactement restitué.

5. Il devait être en barbe noire — pour conserver l'alternance — bien que le peintre songeât sans doute à Κήρυκος, fils de sainte Ioulitte, qui mourut âgé de trois ans.

6. Restitution certaine imposée par les quatre noms qui précèdent. On a ici le groupe des cinq

*
* *

Les saints debout n'occupent pas le bas de toutes les parois. Celle de droite et la plus grande partie de celle du fond appartiennent aux scènes. Les saints viennent à la suite.

Ce sont :

à l'extrémité nord de la paroi occidentale (pl. 34, n° 1) :

Η ΑΓΙΑ ΑΝΝΑCΤΑCΙΑ — robe blanche, maphorion foncé, uni ; les deux mains ouvertes devant la poitrine ;

Η ΒΑΡΒΑΡΑ — même geste ; robe sombre et manteau clair (bleu ?) brodés et bordés de perles ; un voile sur la tête ;

à la paroi septentrionale, en montant vers l'abside :

Η ΑΓΙΑ Ε[χατερινα] [1] — même geste ; même vêtement que sainte Barbe, mais manteau sombre (rouge ?) ; couronne sur la tête ;

Ο [αγιος] ΠΡΟΚΟΠΗΟC — pas vêtu en guerrier ;

Ο ΑΓΙΟC ΘΕΟΔΟΡΟC — (sans autre titre distinctif) : costume militaire, lance dans la main droite, le bouclier reposant sur le sol et tenu de la gauche ;

Ο ΑΓΙΟC ΓΕΟΡΓΙΟC — même costume et même attitude ;

sainte Hélène (nom effacé) et

Ο ΚΟ[νσταντινος] — en vêtements impériaux, la tête couronnée du stemma [2], tenant entre eux la croix ;

Ο ΑΝΘΗΝΟΓΕΝΗΟC — avec l'omophorion des évêques, le livre dans la main gauche et bénissant de la main droite ; vieillard à longue barbe et à cheveux blancs ;

Ο ΝΙΚΟΛΑΟC — même costume, même attitude, même type ;

Ο ΑΓΙΟC [Γ]ΡΗ[γοριος] [3] — encore pareil ; il ne semble pas avoir reçu de titre distinctif.

martyrs perses du 2 novembre : Ἀκίνδυνος, Πηγάσιος, Ἀφθόνιος Ἐλπιδίφορος, Ἀνεμπόδιστος.

1. Il reste, après Ε, des traces de deux lettres ; celles du Κ sont douteuses, celles de l'Α plus claires. La couronne rend certain le nom de la sainte. Voir aussi la chapelle de Sainte-Barbe à Soghanle.

2. Constantin est à droite, pour le spectateur, donc, en réalité, à la gauche du groupe. C'est la position normale en Cappadoce, mais il y a des exceptions. Sur la différence entre le διάδημα, le στέφανος et le στέμμα, voir Ebersolt, *Mélanges d'histoire et d'archéologie byzantine* (Extrait de la *Revue de l'Histoire des Religions*, t. LXXVI), p. 67.

3. Les derniers noms sont écrits verticalement, à gauche de chacune des têtes, d'où l'emploi des sigles pour ménager l'espace. A ce personnage qui termine la file on dispose d'un espace double : les mots ὁ ἅγιος sont à gauche et le nom à droite.

*
* *

Les saints debout n'occupent pas le bas de toutes les parois. Celle de droite et la plus grande partie de celle du fond appartiennent aux scènes. Les saints viennent à la suite.

Ce sont :

à l'extrémité nord de la paroi occidentale (pl. 34, n° 1) :

Η ΑΓΙΑ ΑΝΝΑCΤΑCΙΑ — robe blanche, maphorion foncé, uni ; les deux mains ouvertes devant la poitrine ;

Η ΒΑΡΒΑΡΑ — même geste ; robe sombre et manteau clair (bleu ?) brodés et bordés de perles ; un voile sur la tête ;

à la paroi septentrionale, en montant vers l'abside :

Η ΑΓΙΑ Ε[χατερινα] [1] — même geste ; même vêtement que sainte Barbe, mais manteau sombre (rouge ?) ; couronne sur la tête ;

Ο [αγιος] ΠΡΟΚΟΠΗΟC — pas vêtu en guerrier ;

Ο ΑΓΙΟC ΘΕΟΔΟΡΟC — (sans autre titre distinctif) : costume militaire, lance dans la main droite, le bouclier reposant sur le sol et tenu de la gauche ;

Ο ΑΓΙΟC ΓΕΟΡΓΙΟC — même costume et même attitude ;

sainte Hélène (nom effacé) et

Ⓐ ΚΟ[νσταντινος] — en vêtements impériaux, la tête couronnée du stemma [2], tenant entre eux la croix ;

Ⓐ ΑΝΘΗΝΟΓΕΝΗΟC — avec l'omophorion des évêques, le livre dans la main gauche et bénissant de la main droite ; vieillard à longue barbe et à cheveux blancs ;

Ⓐ ΝΙΚΟΛΑΟC — même costume, même attitude, même type ;

Ο ΑΓΙΟC [Γ]ΡΗ[γοριος] [3] — encore pareil ; il ne semble pas avoir reçu de titre distinctif.

martyrs perses du 2 novembre : Ἀκίνδυνος, Πηγάσιος, Ἀφθόνιος Ἐλπιδίφορος, Ἀνεμπόδιστος.

1. Il reste, après Ε, des traces de deux lettres ; celles du Κ sont douteuses, celles de l'Α plus claires. La couronne rend certain le nom de la sainte. Voir aussi la chapelle de Sainte-Barbe à Soghanle.

2. Constantin est à droite, pour le spectateur, donc, en réalité, à la gauche du groupe. C'est la position normale en Cappadoce, mais il y a des exceptions. Sur la différence entre le διάδημα, le στέφανος et le στέμμα, voir Ebersolt, *Mélanges d'histoire et d'archéologie byzantine* (Extrait de la *Revue de l'Histoire des Religions*, t. LXXVI), p. 67.

3. Les derniers noms sont écrits verticalement, à gauche de chacune des têtes, d'où l'emploi des sigles pour ménager l'espace. A ce personnage qui termine la file on dispose d'un espace double : les mots ὁ ἅγιος sont à gauche et le nom à droite.

Il est surprenant que le troisième titulaire de la chapelle, saint Jean-Baptiste, ne figure pas autrement que dans la Déisis et le Baptême.

Détail des scènes.

La Vierge au temple. (Pl. 34, n° 2). Le tableau est une contamination de deux images ordinairement distinctes : l'Entrée de la Vierge au temple, la Vierge nourrie par l'ange. Les deux épisodes, comme l'on sait, sont empruntés au *Protévangile de Jacques le Mineur*[1].

Très rares en Cappadoce, on les retrouvera, séparés, à l'église de l'Archangélos, près de Djémil (chapitre xxii). Ici le peintre n'a proprement représenté que le dernier ; du premier il garde le cortège qui amène l'enfant : trois jeunes filles flambeau à la main, nommées [αι] ΠΑΡΘΕΝΕ (*sic*) et, derrière elles, Joachim, (ΪΩΑΚΙΜ), et Anne (ΑΝΝΑ).

L'entrée de la Vierge au temple n'étant pas figurée, le cortège n'a plus de raison d'être. Une fois l'enfant reçue par le grand prêtre, les parents et les jeunes filles s'en retournent (*Protév. Jac.*, 8, 1)[2]. Mais le souvenir de cette solennelle marche au flambeau était si étroitement lié au mystère de la Vierge dans le temple que le décorateur ne pouvait songer à l'en séparer[3].

Le modèle qu'il copiait comprenait les deux scènes : ensemble trop vaste pour l'espace à couvrir. Il a supprimé une partie de la première et réduit à trois le nombre des jeunes filles qui devait être de sept ou douze[4]. Il a lié cette partie au reste du tableau en dirigeant les regards vers le temple et en donnant à Joachim un geste d'admiration de la main droite (la gauche tient une croix).

1. *Prot. Jac.*, 7, 2—8, 1 : καὶ ἐγένετο τριετὴς ἡ παῖς· καὶ εἶπεν Ἰωακείμ· καλέσατε τὰς θυγατέρας τῶν Ἑβραίων τὰς ἀμιάντους καὶ λαβέτωσαν ἀνὰ λαμπάδα, καὶ ἔστωσαν κατόμεναι, ἵνα μὴ στραφῇ ἡ παῖς εἰς τὰ ὀπίσω καὶ αἰχμαλωτισθῇ ἡ καρδία αὐτῆς ἐν τῷ ναῷ κυρίου· καὶ ἐποίησαν οὕτως ἕως ἀνέβησαν ἐν τῷ ναῷ κυρίου· καὶ ἐδέξατο αὐτὴν ὁ ἱερεύς, καὶ φιλήσας εὐλόγησεν αὐτὴν καὶ εἶπεν..... καὶ ἐπεκάθισεν αὐτὴν ἐπὶ τρίτου βαθμοῦ θυσιαστηρίου..... καὶ κατέβησαν οἱ γονεῖς αὐτῆς θαυμάζοντες καὶ αἰνοῦντες τὸν δεσπότην Θεόν, ὅτι οὐκ ἐπεστράφη ἡ παῖς εἰς τὰ ὀπίσω. Ἦν δὲ Μαριὰμ ἐν τῷ ναῷ κυρίου ὡς περιστερὰ νεμομένη, καὶ ἐλάμβανεν τροφὴν ἐκ χειρὸς ἀγγέλου.

2. Dans les miniatures des *Homélies du moine Jacques*, les jeunes filles soufflent leurs flambeaux dès que le prêtre offre la Vierge. (Vatic. Ms. graec. 1162, fol. 60 v° ; Paris. Ms. graec. 1208, fol. 92.

3. Dès les premiers mots de l'office du 20 novembre, vigile de la Présentation, l'image, enveloppée de magnifiques paroles, se dressait devant l'esprit du moine : Λαμπαδηφόροι παρθένοι τὴν ἀειπάρθενον φαιδρῶς ὁδοποιοῦσαι..... (début de l'hespérinos, *Ménée* de Novembre, Athènes, 1904, p. 127). Elle revient tout le long de l'office des 20 et 21 novembre. (Voir un autre passage cité p. suiv., n. 3.)

4. Elles seront sept à Djémil. Dans les *Homélies du moine Jacques* elles sont douze.

A droite, le miracle [1]. La Vierge est assise, non pas sur « le troisième degré », selon le texte du Protévangile, mais sur un riche siège à dossier, les pieds sur un tabouret, devant une table massive garnie de perles. Le visage et le costume sont d'une personne adulte. Devant elle, l'ange (ΑΓΓΕΛΟC) est debout, arrêté, venant de la droite. Les mains sont tendues en avant de part et d'autre. Le pain, peu distinct, repose sur les doigts de l'ange et va passer dans les mains de la Vierge.

Auprès du visage de Marie on lit la légende :

ΪΠΑΝΑ..ΑΕΝ
ΤΟΝΑΟΛΑ·ΒΑ
ΝΙΤΡΟΦ....ΧΙ
ΡΟCΑΓΓΕΛΟ [2]

Dans le fond, des architectures représentent le temple ou, plus probablement, le Saint des Saints [3].

En dehors, sur la gauche, le grand prêtre, en costume sacerdotal [4], observe le

1. On sait de quelle faveur cet épisode a joui dans la littérature ecclésiastique byzantine. Il ne manque pour ainsi dire à aucune des homélies sur la Présentation de la Vierge (saint Germain de Constantinople, Migne, *P.G.*, 98, col. 316; saint Taraise de Constantinople, *ibid.*, 98, col. 1493; Georges de Nicomédie qui insiste sur l'étonnement de Zacharie spectateur du prodige, *ibid.*, 100, col. 1429 et suiv.; Léon le Sage, *ibid.*, 107, col. 20; Isidore de Thessalonique, *ibid.*, 139, col. 45). Dans les *Homélies du moine Jacques* il est longuement développé (*ibid.*, 127, col. 616-628) et le miniaturiste le détaille en plusieurs images (Vatic. Ms. graec. 1162, fol. 68 v°; Paris. Ms. graec. 1208, fol. 92 v°, 103 v°). Il a pénétré dans la liturgie. Voir, à l'orthros du 20 novembre, le canon de Joseph l'hymnographe, en particulier (ode 8) : Τὸν θεῖον ἰδού, παρθένε, οἶκει ναόν· ὑπ' ἀγγέλου τρεφομένη γάρ, βουλῆς μεγάλης ἄγγελον κυήσεις (*Ménée*, p. 134). Aux versets suivants de l'orthros du 21 novembre, les deux apparitions de l'ange Gabriel à Marie sont mises en parallèle, comme elles se répondent ici aux deux côtés opposés de la voûte : Ἔνδον τρέφει σε Γαβριὴλ ναοῦ, κόρη· ἤξει δὲ μικρὸν καὶ τὸ χαῖρέ σοι λέξων (*ibid.* p. 145).

2. Quelques lettres incomplètes, que l'on ne discernera pas sur la phototypie, ont pu être restituées de façon certaine. Comprendre : ἡ παναγία ἐν τῷ ναῷ λαμβάνει τροφὴν ἐκ χειρὸς ἀγγέλου.

3. Aux chapitres 7 et 8 le Protévangile est muet sur ce point. Mais il y fait allusion dans la suite (τί ἐταπείνωσας τὴν ψυχήν σου ἡ ἀνατραφεῖσα εἰς τὰ ἅγια τῶν ἁγίων καὶ τροφὴν λαβοῦσα ἐκ χειρὸς ἀγγέλου; *Prot. Jac.*, 13,2. Cf. *ibid.*, 15, 3). Et plusieurs des homélistes expliquent pourquoi Marie a été introduite dans le Saint des Saints. Théophylacte donnera comme raison qu'elle était la véritable arche d'alliance (Migne, *P.G.*, 126, col. 136-137); Théodore Prodrome, qu'elle était la demeure du Seigneur (*ibid.*, 133, col. 1178). L'office liturgique mentionne tantôt le Saint (μετὰ λαμπάδων φαιδρῶν ἔνδον εἰς τὰ ἅγια βαδίζει, orthros du 20 novembre, ode 9, *Ménée*, p. 135), tantôt le Saint des Saints (début du canon de Joseph l'hymnographe; derniers stichères de l'orthros du 21 novembre). Il explique le privilège en comparant la sainteté de Marie et celle du Saint des Saints : Τῶν ἁγίων εἰς ἅγια ἡ ἁγία καὶ ἄμωμος ἐν ἁγίῳ Πνεύματι εἰσοικίζεται, καὶ δι' ἀγγέλου ἐκτρέφεται, τῷ ὄντι ὑπάρχουσα ἁγιώτατος ναὸς τοῦ ἁγίου Θεοῦ ἡμῶν (grand hespérinos du 21 novembre, *ibid.*, p. 138). — A Djémil, on verra le Saint des Saints nommé par le peintre. Ici, le nom de l'édifice ne paraît pas avoir été inscrit, mais il est probable que l'intention du décorateur était la même. — Remarquer le couronnement des architectures pareil à celui de la maison d'Élisabeth à la chapelle 8.

4. Costume analogue à celui de la chapelle 6, avec les tuniques superposées. Mais ici la bordure du manteau est garnie de perles.

miracle. Venu pour faire l'encensement de l'autel, il tient dans la main droite l'encensoir à triple chaîne[1]. La main gauche est effacée.

Derrière lui, un second personnage observe aussi, la main gauche levée. Il n'est pas nommé, mais reproduit exactement les traits de Joachim. Le costume est presque pareil : même tunique claire dont les larges manches laissent paraître au poignet d'autres manches plus étroites, de couleur foncée et brodées ; mais le manteau, de la même couleur brune, est une chlamyde au lieu de l'himation antique. Enfin le nimbe achève la ressemblance et ne permet pas de voir en ce personnage un figurant quelconque. Nous croirions volontiers que le peintre, ayant sous les yeux un modèle où Joachim figurait deux fois, dans le cortège et en observation, il aura, par mégarde, répété la même figure bien qu'il réduisît les deux scènes en une[2].

Annonciation. Ο ΧΕΡΕΤΙCΜΟC. (Pl. 35, n° 1). La scène se présente sous une forme nouvelle : l'ange vient de la gauche ; le siège de la Vierge fait défaut (l'escabeau gemmé est conservé) ; derrière elle, la maison se montre entière avec un toit en bâtière et deux façades d'une perspective à peu près correcte.

Pour le reste on retrouve les types habituels. Geste connu de l'ange (ΓΑΒΡΗΪΛ) ; mais le renversement de la scène a modifié la pose : le bras droit est en avant et masque le buste. Marie ($\overline{\text{MP}}$ $\overline{\Theta\text{V}}$) dans une jolie pose réservée, la main droite ouverte devant la poitrine ; la gauche abaissée (index tendu) tient le fuseau. Corbeille contre le mur de la maison, comme suspendue en l'air[3].

Vêtements de l'ange : tunique blanche à ombres bleutées ; manteau vert pâle, à lumières blanches et ombres rouges.

La Vierge : robe bleue, piquée de croix cantonnées de points blancs ; maphorion rouge brun, frangé, à pois blancs disposés en croix.

Visitation. Ο Α..ΑC... (Pl. 35, n° 1). Pareille, dans les grandes lignes, à celle des chapelles précédentes, mais avec des poses plus calmes. Élisabeth est droite, sans fléchissement des genoux. Les quatre bras s'enlacent plus étroitement à hauteur des épaules[4]. Belle expression de tendresse et de dignité.

1. Souvenir de Lc, 1, 9 (à propos de Zacharie, mais dans une autre circonstance) : ἔλαχε τοῦ θυμιάσαι εἰσελθὼν εἰς τὸν ναὸν τοῦ κυρίου. L'encensoir est dessiné à la p. 176. Sa forme est celle des encensoirs « palestiniens » que possèdent nos musées.

2. Ont été notées les teintes suivantes : robe de la première jeune fille et manteau de la troisième : vert foncé ; les deux personnages de Joachim : tunique bleutée, manteau ou chlamyde brune. La Vierge a le même costume qu'à l'Annonciation.

3. Elle est exactement à la place qu'elle occuperait si le siège était représenté (comparer avec la corbeille de la chapelle 8). On peut se demander si le modèle ne comportait pas le siège que le peintre aurait supprimé quand il décida de remplacer l'arcade par une maison.

4. Ceux qui passent par derrière laissent apercevoir les mains posées sur les deux épaules.

Marie (MP ΘV) plus grande qu'Élisabeth. Même costume qu'à l'Annonciation.

Élisabeth : robe brune à lumières bleuâtres ; maphorion d'un ton pourpre assez clair [1].

A côté, la servante sous le portique a presque disparu. Robe longue, de teinte claire ; un manteau brun à ramages blancs très légers.

Voyage à Bethléem. En grande partie détruit [2]. Semble pareil à celui de la chapelle 8. La Vierge se retourne vers Joseph pour lui parler. Le geste des mains a disparu.

Jacques (ΪΑΚΟΒΟC) : tunique pourpre claire. Ane gris tirant sur le vert. Joseph : tunique blanche à ombres bleutées, manteau rose à lumières blanches et ombres rouges.

De la légende il ne reste que les lettres à demi détruites :

ΪΩCHΦ KATH
////////////////////
////////ΔΠΡΟ
///////

Le Δ de la troisième ligne est incomplet mais sûr. La phrase de Marie était donc écrite entière et sous la forme : ἄγει με τοῦ προελθεῖν [3].

Nativité. Sans titre. (Pl. 34, n° 1). Exactement la même disposition qu'à la chapelle 8. Mais il y a quelques différences de détail. La principale est dans la pose anormale de Marie, couchée sur le dos, regardant droit devant elle, les deux mains sur la poitrine.

L'encadrement rocheux de la grotte est bien accusé.

Joseph [4] et la crèche (avec sa draperie), comme à la chapelle 8. L'étoile, exactement au-dessus de la tête de l'Enfant (IC ..), est peinte à la voûte [5].

Au bain, l'Enfant (IC XC) se présente presque de face, ce qui lui donne le geste de l'orant. Même groupement des deux femmes (ΜΕ· ....). Remarquer la forme

1. Un double pli prétend dessiner le bras gauche et le coude sous le maphorion. Mais ce bras ne se raccorde pas à l'épaule. Le peintre était malhabile à rendre son modèle.

2. Voir les têtes de Jacques et de la Vierge au revers de la voûte, pl. 34, n° 2.

3. Voir ci-dessus, p. 76, n. 2. L'impératif devait être καταγαγον comme à la chapelle 8 (p. 115).

4. En 1907 le nom a été transcrit ΗŎCHΦ. L'orthographe n'a pas été vérifiée depuis. En réalité, il doit y avoir ΗΩCHΦ ou ΗOCHΦ. Le nom est écrit verticalement sur la voûte voisine. Seules les dernières lettres se distinguent sur la photographie.

5. Voir planche 34, n° 2, tout à gauche. Traduction de la leçon : ἐπάνω τοῦ σπηλαίου ἐπὶ τῆς κεφαλῆς τοῦ παιδίου (voir ci-dessus, p. 77).

étrange du bassin, vasque et pied : le peintre en a emprunté le dessin à une chaîne de médaillons enlacés.

L'ange (.ΓΓΕΛΟC) et le berger musicien (en longue robe) forment encore le groupe habituel. Les paroles de l'ange n'ont pas été écrites, peut-être faute de place.

La même raison a conduit à supprimer un des bergers. On ne voit que le vieillard sur la droite, en bas. Peau de bique de couleur sombre; bâton dans la main gauche; tête levée et bras tendu vers l'ange.

Entre lui et le musicien : . .VMENEC

A ses pieds, quelques moutons [1].

Baptême. (Pl. 35, n° 2). Scène très dégradée, pareille, par l'iconographie, à celle de la chapelle 8, avec plus de rigidité dans les personnages de Jean-Baptiste et des anges (ΑΓΓΕΛΟΙ). Jésus, presque effacé, était de taille singulièrement réduite. Il se couvrait des deux mains.

Bords du ciel ouvert, garnis de cordons de perles.

Jean-Baptiste (Ο [Ι]ΩΑ....) en costume antique.

Crucifixion. Scène conforme au type archaïque (p. 87) avec toutes les variantes de la chapelle 6 (p. 102) sauf deux : les bras de la croix sont barrés ; la lance est plongée dans le flanc de Jésus.

La scène se développant sur une surface plane, les deux larrons sont aux extrémités. Leurs croix atteignent le sommet du registre et limitent le tableau.

Pour affirmer sa dignité, la croix de Jésus déborde du cadre. Quatre échelles de grandeurs dans les personnages: Jésus, Marie et Jean, les larrons, les soldats.

Porte-lance et porte-éponge en tuniques courtes et têtes nues. Ils sont très dégradés ; mais il semble qu'Ésope a les cheveux blancs.

Dans l'ensemble, les attitudes sont moins bonnes qu'à la chapelle 6. Il y a plus de sécheresse dans les figures, notamment dans celle de saint Jean.

Les noms et légendes sont :

Ο ΑΗCΤΗC $\overline{\text{MP}}$ $\overline{\Theta\text{Y}}$ (*sic*) $\overline{\text{IC}}$ $\overline{\text{XC}}$ Ο ΪΩΑΝΗC [ο] Α[ηστης]

ΜΑΡΗΑ ΪΔΕ Ω ΟΙΩ[σ]ΟΥ ΙΩΑΝΗ [ιδε η] $\overline{\text{MP}}$ COY [2]

Ο ΛΟΥΝΓΙΝΟC Ο ΕCΟΠΟC

1. Il viendra peut-être au lecteur l'idée qu'à l'origine le cycle se continuait sur le revers gauche de la voûte par l'Adoration des Mages et la Fuite en Égypte (comme à la chapelle 8) et que, plus tard, ces deux scènes auraient été remplacées par la Vierge au Temple. Il n'en a pas été ainsi. Toute la décoration est d'une seule venue.

2. Le premier I, à demi effacé, devait avoir le tréma. Vu les petites dimensions de la lacune, le peintre a dû écrire : ΙΩΑΝΗΔΕ.

A côté de sa tête on lit :

Ο ΑΓΙΟC
ΓΕΟΡΓΙΟC

Un peu plus bas, en caractères plus grands, les mots incomplets :

ΚΡΑΤΙЄ
////// ΙΚΟΝ

Vraisemblablement : κρατι[θις υπο τον αδ]ικον = κρατηθεὶς ὑπὸ τῶν ἀδίκων [1].
Le supplice de la roue est un des premiers auxquels fut exposé le martyr [2].

Saint Georges devant le roi des Perses (?). Scène fort endommagée, peinte dans le bas de la paroi septentrionale. On distingue trois personnages vêtus de longues robes rouges : celui du milieu est assis, la tête appuyée sur la main ; les deux autres sont debout. A hauteur des têtes, quelques lettres peu distinctes :

	ΟΔΑ		ΔΙΑ		ΙΓΟ
Tête	NO////	Tête		Tête	I
	////C////				

La plus ancienne légende de saint Georges le fait comparaître devant un roi de Perse, Δαδιανός, que les Actes postérieurs ont remplacé par Dioclétien. On a peut-être ici un témoin de cette légende dont le texte grec est perdu [3]. Les lettres de gauche et du centre paraissent contenir le nom ὁ Δαδιανός [4]. Dans celles de droite, on peut retrouver des éléments de ὁ ἅγιος Γεώργιος. Le troisième personnage devait être un notaire, debout derrière le roi, comme à la scène du Massacre des Innocents.

Le caractère des peintures.

Par la composition, les peintures se rapprochent beaucoup de celles des deux chapelles précédentes [5]. Mais dans l'exécution des figures il y a de notables différences.

1. Sur place, n'ayant pas songé à la restitution que nous proposons, il nous avait semblé voir, au dernier caractère de la lacune, un fragment de Φ : ce devait être une erreur. De plus, notre carnet signale qu'il ne manque à la dernière ligne qu'un petit nombre de caractères (la première étant complète). S'il en est réellement ainsi, le peintre avait peut-être écrit υπ' αδικον.

2. Voir Delehaye, *Les légendes grecques des saints militaires*, Paris, 1909, p. 50-68, où les légendes de saint Georges sont classées et analysées. Le supplice de la roue y figure régulièrement depuis les plus anciennes versions.

3. Voir Delehaye, *Les légendes grecques*..... p. 50-55. Il y a vraisemblablement un autre témoin de la même légende à la chapelle 16 (ci-dessous, chap. xv, sect. IV).

4. Suivi d'un titre (comme βασιλεύς) si les deux lacunes notées sur notre carnet ont réellement fait disparaître des caractères. Nous avons noté comme douteuses les lettres IA du second groupe, IΓ I du troisième.

5. Quelques exceptions ont été signalées à l'Annonciation et à la Nativité.

Le modelé des draperies est moins heureux. Le peintre a imité encore le modelé à deux ou trois tons de la chapelle 6. Mais il n'a pas su y apporter la même largeur de touche. Voyez, sur les robes ou les tuniques claires (deuxième jeune fille et Joachim, dans la Vierge au temple, anges de l'Annonciation et du Baptême, saint Jean à la Crucifixion), ces lumières faites de maigres taches blanches et de lignes grêles, qui donnent à la draperie une apparence sèche et des plis cassés. Dans le modelé à trois tons, le jeu des couleurs est moins délicatement nuancé. Sur le manteau vert pâle des anges, des ombres rouges font une opposition trop violente.

L'alternance des tons est observée dans une certaine mesure. Voir, par exemple, le groupe de la Visitation, les deux myrophores du premier plan, surtout le cortège de la Vierge où apparaît, de deux en deux personnages, le manteau rouge brun sur tunique claire [1]. Dans les autres scènes où le choix des costumes n'est pas libre, de pareilles combinaisons ne sont pas toujours possibles.

Les chairs sont dans un ton rosé que ne connaissait pas la chapelle 6. Le modelé est nouveau. Les lumières sont faites de lignes blanches, tantôt serrées et parallèles (flancs, épaules et bras de Jésus en croix), tantôt isolées, doublant une ligne brune pour marquer l'arcade sourcilière, l'arête du nez, la fossette du menton. Ces lignes blanches et brunes se détachent sur un fond rose parfaitement uni. Voir les visages de Joachim, d'Anne et des jeunes filles dans le cortège, celui de saint Ioustos au médaillon de la page 137.

L'ensemble de la décoration est dans une note plus sombre. Les sols, d'un vert intense, occupent une grande place. Le même vert apparaît dans les draperies où il forme, avec le rouge brun, les teintes dominantes. Les jaunes vifs sont à peu près absents. Pas de nimbes jaunes : ils sont blancs ou gris clair.

Quelques scènes montrent un dessin assez heureux et des attitudes expressives. Dans la Vierge de l'Annonciation, il y a une grâce modeste et, dans l'embrassement de Marie et d'Élisabeth, une tendresse qui semblent présager nos primitifs. Dans ces deux scènes le peintre se montre supérieur aux décorateurs des chapelles 6 et 8. En d'autres, au contraire, il est manifestement inférieur. Les anges, au Baptême, Marie et Jean, à la Crucifixion, ont des poses raides et sans vie [2].

Faut-il supposer une autre main ? On ne le pensera pas si on constate que, dans les procédés, dans les couleurs, dans la paléographie des inscriptions, il n'y a pas de différence appréciable entre ces deux groupes d'images.

En somme, des ensembles comme le tableau de la Vierge au temple ou le cycle

1. Dans les autres personnages du cortège les teintes sont variées : il y a du vert (robe de la première jeune fille, manteau de la troisième), du bleu, du pourpre.

2. Remarquer les bras trop courts des anges, de saint Jean et de Jésus-Christ.

de la sépulture (la Nativité est trop endommagée pour en juger) montrent ce qu'on pourrait appeler la valeur moyenne du talent du décorateur. Il s'est quelque peu surpassé dans les deux scènes de la voûte à droite ; il est resté inférieur à lui-même dans celles de la paroi.

L'ornement.

Deux ornements nouveaux, qui reparaîtront en d'autres décors archaïques :

La grecque imitant, à la base de la voûte, des rangées de modillons. On la retrouvera dans l'ancienne église de Toqale Kilissé et à Saint-Théodore, près d'Urgub. Les modillons en relief existent en quelques églises de Soghanle [1]. Remarquer, dans la photographie d'ensemble (pl. 34, n° 1), le renversement de la perspective entre l'ornement de gauche et celui de droite : l'un semble vu d'en haut, et l'autre d'en bas.

L'entrelacs continu qui fait le tour de la chapelle, en dessous des scènes et des saints debout. On en voit une partie sous le Baptême et la Crucifixion (pl. 35, n° 2, où l'on peut constater que la niche est antique). En deux points des parois ouest et nord, l'ornement est interrompu par les scènes du martyre de saint Georges. Avec un dessin pareil ou simplement analogue, l'entrelacs se retrouvera souvent dans les décorations archaïques soit seul, soit pour enchaîner des suites de médaillons [2]. C'est un entrelacs du même genre, mais plus simple, qui encadre les médaillons sur l'archivolte du grand arc et sous les encorbellements latéraux [3].

En dehors de ces deux motifs qui attirent du premier coup l'attention, l'ornement est peu développé.

Les damiers et les quinconces de lignes sombres sur fond clair uni, piqués de points divers, apparaissent en plusieurs endroits : faces des autels dans les absidioles ; vides entre les médaillons sous les encorbellements. Sur les premières on a, au centre des losanges, un cercle sombre entouré d'une couronne de points blancs. Dans les seconds deux combinaisons alternent : points sombres dans les losanges,

1. Voir par exemple, pl. 26, n° 3, à la base de la voûte, à gauche. On rapprochera de ce motif la frise en marqueterie de marbre qui, avant le dernier incendie, s'étendait à saint Démétrius de Salonique au-dessus de la colonnade inférieure. Voir Diehl, Letourneau, Saladin, *Les monuments chrétiens de Salonique*, pl. XVIII.

2. Exactement avec le même dessin on le retrouvera seul à l'ancienne église de Toqale Kilissé (voir ci-dessous, pl. 42, n° 5) et, encadrant des médaillons, à Tavchanle Kilissé (chap. XXI). Un peu différent ou simplifié, il existe à Saint-Siméon près de Zilvé, à Saint-Théodore près d'Urgub, aux Saints-Apôtres près de Sinassos, à Balleq Kilissé. Il est redoublé à la chapelle de Saint-Étienne près Djémil.

3. Cette forme d'encadrement va reparaître à Saint-Eustathe et El Nazar. Elle sera imitée en dehors de la série archaïque (Qouchlouq de Qeledjlar, Taghar), mais restera étrangère aux églises à colonnes.

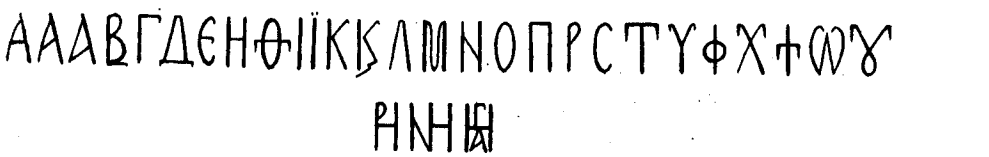
points blancs à la croisée des lignes ; points sombres, cantonnés de points blancs, dans les losanges [1].

Aux médaillons de la voûte, au lieu des palmettes de la chapelle 6, on a, dans les angles, des bouquets d'épis à pointes blanches qui se retrouveront à Qeledjlar et ailleurs.

Paléographie et orthographe.

L'alphabet est voisin de celui des chapelles 6 et 8. Pourtant quelques lettres diffèrent (principalement Υ) et, dans l'ensemble, les caractères sont plus grêles et plus élancés. Le tréma paraît marquer les I initiaux ; mais la règle n'est pas absolue.

L'alphabet est le suivant :



L'orthographe présente aussi les phénomènes déjà connus, auxquels s'ajoutent un petit nombre de faits nouveaux. Elle est d'une correction moyenne, comparable à celle de la chapelle 8.

η pour ι : 15 exemples, contre environ 50 emplois corrects de ι. Les mots ἅγιος, ἁγία et les noms en ιος sont presque toujours écrits correctement.

ι pour η : 8 exemples, contre 15 emplois corrects de η (en plus des sigles).

η ou ι pour ει : 1 exemple de η ; 3 exemples de ι. Pas d'emploi correct de ει : la suppression du groupe ει est systématique.

ε pour αι : 5 exemples. Pas d'emploi correct de αι : substitution systématique.

ο pour ω : une douzaine d'exemples. Substitution habituelle, sauf dans les noms commençant par Ιω : Ἰωαννης, Ἰωσηφ, Ἰωακιμ (voir ci-dessus, p. 120).

ω pour ο : 4 exemples, contre un nombre très considérable de ο. La substitution reste une exception, bien qu'elle tende à se faire plus fréquente qu'aux chapelles 6 et 8.

ου pour ο ou ω : rare : un exemple sûr : Λουνγινος et, peut-être, Ηουσηφ.

υ pour οι : un seul exemple : [π]υμενες. Par contre : αγγελοι, οι στρατηο..

οι pour υ : 2 exemples : οιου, οιω[σ]ου (= ὑός σου).

1. Voir pl. 35, n° 2 ; 37, n° 1 et les vignettes à la fin des trois dernières sections du chapitre VIII.

Permutations de υ, η, ι : Κυρικος = Κήρυκος.

ε(φ) pour ευ : 1 exemple : κιδεψις (= κιδεφσις). Par contre : ευχεστε, Ευα.

αυ pour απ : Βαυτιστα.

Réduction de lettres doubles : εκαλημουρ[γηθ]η, οιω[σ]ου, peut-être Ιωαν[ηδε] (voir p. 131, n. 2).

Lettres redoublées : Ανναστασια.

Chute de voyelle non accentuée : Ανδρονκου (de 'Ανδρόνκος).

Chute de ς final : τη Παναγηας.

Nominatif en ιος au lieu de ης : Ανθηνογενηος pour 'Ανθηνογένης (= 'Αθηνογένης).

Génitif de la première déclinaison en α : Βαυτιστα.

Pluriel barbare παρθενε (= παρθέναι) pour παρθένοι, par analogie avec les noms féminins de la première déclinaison.

Probablement impératif κατη[γαγον], comme à la chapelle 8. (Voir p. 120.)

Pour la manière d'exprimer la date, voir p. 122, n. 1.

Fig. 14. — Médaillon de saint Ioustos à la chapelle de la Théotokos.

IV. — Chapelle 13.

Au sud-est de la chapelle de la Théotokos, auprès du chemin d'Urgub qui monte en cet endroit, pour quitter la vallée de Gueurémé (numéro 13 du plan, pl. 3).

Presque carrée : trois à quatre mètres de côté. Abside d'un mètre et demi d'ouverture. Pas d'absidioles. Quelques niches dans les parois.

Plafond portant, en relief, une grande croix inscrite dans un ovale. Entre les bras de la croix, médaillons avec prophètes, comme à la chapelle 6 ou à la Théotokos. Parmi eux : ΔΑΔ. Salomon lui faisait certainement pendant. En dehors de l'ovale, aux quatre angles, médaillons plus petits. Un nom conservé : ЄΖЄΚΙΑC. Manassès devait lui être associé, comme à la chapelle 6 (voir p. 97).

Sur les parois, un cycle de l'Enfance très endommagé. A droite, la chapelle a été élargie après coup : le rocher entaillé n'a conservé que l'extrême sommet des peintures. Au fond et à gauche, la dégradation est moindre.

Voici comment se présente le cycle :

Paroi méridionale :

Annonciation : ange à gauche ; Vierge sous des architectures avec les mêmes chapiteaux qu'à la chapelle 8 (fig. 15).

Visitation.

Paroi occidentale :

Épreuve de l'eau : quelques fragments des personnages avec les noms O ZAXA-[ριας], MP ΘV, IΩ[σηφ] et quelques lettres du titre.

Voyage à Bethléem, très dégradé, mais certain.

Paroi septentrionale :

Nativité : deux bergers sur la droite, dont un assis (le musicien) ; le reste détruit.

A la suite, des saints debout.

Dans une niche, à l'extrémité de la même paroi : [Η] ΑΓΗΑ ΚΑΛ[λινικη] ?

Dans une niche voisine, à la paroi orientale, près de l'abside : Θ IΩA[ννης ὁ] X[ρ]V-C[οστο]MOC.

L'abside paraît avoir eu la même décoration qu'à la chapelle 8.

Iconographiquement, les peintures se rattachent d'une façon très nette à la série archaïque. L'ange à gauche, dans l'Annonciation, est une exception. Mais les architectures ne permettent pas de rapprocher la scène de celle de la Théotokos. C'est à la chapelle 8 que l'on peut comparer la décoration.

Elle se distingue par un coloris très nouveau. Les fonds sont d'un bleu intense, qui contraste avec les bleus gris des autres chapelles ; les nimbes sont d'un jaune vif[1]. Toute cette décoration, quand elle était intacte, devait être fort brillante.

1. Ces colorations rappellent celles d'Elmale Kilissé, église plus récente que le groupe archaïque. Peut-être la chapelle 13 a-t-elle eu ses peintures ravivées à une date postérieure.

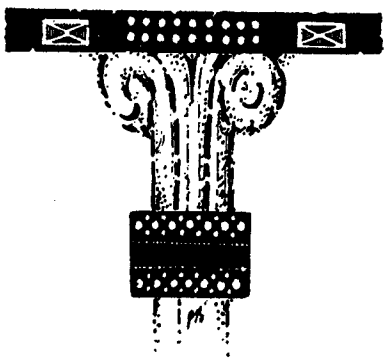


Fig. 15 — Chapiteau peint dans la chapelle 8 (Annonciation).

V. — Chapelle 3.

Chapelle à demi détruite, située à l'entrée de Gueurémé, à droite du chemin d'Urgub[1]. Malgré d'importantes anomalies, elle se rattache encore au groupe archaïque.

Elle se présente aujourd'hui sous une forme étrange qui pourrait tromper. Deux salles vaguement rectangulaires, couvertes en plafond et séparées par une double arcade à plein cintre, s'ouvrent l'une derrière l'autre. On croirait voir un naos derrière un narthex. En réalité on a là une chapelle, ou une église (car les dimensions sont assez vastes), dont la partie orientale a disparu. Si l'on juge par le cycle peint sur la paroi sud, il ne manque de celle-ci qu'une faible longueur correspondant à l'Annonciation et à une partie de la Visitation. Le vaisseau aurait donc été plus large que long et, bien que couvert en plafond, serait à ranger dans la série des nefs transversales. On est amené à lui supposer trois absides, ce que nous avons indiqué dans la restitution hypothétique de la planche 28 (n° 6).

L'entrée devait être latérale, probablement sur le côté nord, comme on en trouvera d'autres exemples en assez grand nombre[2]. Car il ne semble pas que le couloir irrégulier donnant dans la salle postérieure soit primitif.

Il est probable d'ailleurs, que cette salle elle-même est une addition faite après coup pour agrandir la chapelle. Ses dimensions (7 m. 30 et 6 m. 60, sur 3 m. 40 et 3 m. 65) ne permettent guère d'y voir un narthex. C'était une seconde partie du naos. Ainsi constitué, le vaisseau était un des plus vastes de Gueurémé.

Salle extérieure.

Le plafond, d'une hauteur anormale (environ 3 m. 50)[3], a reçu la décoration

1. Au n° 3 du plan (pl. 3). Dans sa planche intitulée « La vallée de Keurémé » (*Description de l'Asie Mineure*, t. II, pl. 90), Texier a voulu représenter le débouché de la vallée. On reconnaît, sur la gauche, le confluent avec le ravin d'El Nazar, la ligne de cônes réguliers qui le marque et, dans le lointain, le rocher d'Oudj Hissar. Au premier plan, tout à gauche, une double arcade, renfoncée dans une excavation du rocher, est certainement celle de la chapelle 3. La hauteur est exagérée. Malgré tout, ce dessin est le plus fidèle de ceux que Texier a consacrés à la région d'Urgub.

2. A Gueurémé : la chapelle de Daniel, Tchareqle Kilissé, Sainte-Barbe, la chapelle 28. A Soghanle : Balleq Kilissé. Aïnéli Kilissé même rentre dans ce type : l'entrée principale avec narthex était sur le côté.

3. En général, salles et chapelles à plafond sont basses. Les vaisseaux voûtés sont plus élevés.

réservée habituellement aux absides. C'est même là, de toutes les chapelles de Gueurémé, que le motif est le mieux conservé. (Voir pl. 39, n° 3.)

Jésus-Christ (ΙC ΧC) assis sur un trône magnifique ; dossier aux bords arqués et gemmés, couverts d'un ornement en quinconce ; coussin fait d'une double étoffe, l'une plus riche brodée et gemmée, en dessus, l'autre, plus simple, en dessous[1]. Il bénit de la main droite et, de la gauche, tient le livre fermé sur son genou.

Aux quatre coins du siège, les symboles évangéliques, livre en main, une aile levée, l'autre abaissée. Noms et places suivant l'usage :

ΚΑΙΛΕΓΟΝΤΑ (Homme)	ΑΔΟΝΤΑ (Aigle)
ΚΚΡΑΓΟΤΑ (Lion)	ΒΟΟΤΑ (Bœuf).

Autour, un grand cercle semé d'étoiles (voir ci-dessous, fig. 16). Puis, des anges dont la position n'a pas été notée.

Aux parois : du côté sud, scènes de l'Enfance ; sur le reste, saints isolés.

L'Annonciation devait se trouver à droite près de l'abside. Puis *Visitation*, reconnaissable au nom de [Ε]ΛΙCΑΒΕΤ avec des vestiges de personnage.

Voyage à Bethléem, selon le type archaïque.

Ensuite, une scène anormale : un homme qui paraît être encore Joseph (même tunique vert pâle qu'au Voyage) ; vestiges d'une robe de femme en rouge. Sans doute : les *Reproches de Joseph à Marie*, bien que ce n'en soit pas la place et que la scène soit absente dans les petites chapelles archaïques de Gueurémé[2].

Paroi occidentale percée d'arcades. On a, en suivant de gauche à droite :

au-dessus de la première arcade : ΠΡΟΚΟΠ[ι]ΟC, vu à mi-corps ;

à la douelle de cet arc : à gauche : Θ Α///Δ////ΑC, évêque (probablement, saint André de Crète) ;

à droite : un motif d'ornement ;

sur le pilier : côté gauche : une sainte ;

face antérieure : ΒΑCΙΛΗΟC ;

côté droit : ΟΡΕCΤΗΟC ;

au-dessus de la deuxième arcade : quatre figures à mi-corps : trois saintes (....ΑΜΙC, ΜΑ[ριν]Α[3], [Ι]ϑΛΙΤ[α]), un saint (peut-être Kirykos, le fils de Ioulitta) ;

1. Le dessin de cette dernière est le même qu'à l'absidiole de la Théotokos (v. p. 135).

2 Elle paraîtra dans la nouvelle église de Toqale Kilissé, et à Sainte-Barbe de Soghanle, mais avant le Voyage, selon l'ordre chronologique. Ici l'inversion des deux scènes est suprenante. Il est vrai que les étrangetés abondent en cette chapelle.

3. Le bas de trois lettres ριν, qui est visible, rend la restitution certaine. Au premier nom, avant α, on voit le bas de deux jambages.

à la douelle de cet arc : à gauche : Ο ΑΓΗΟC ΑΝΘΑ[νο]ΓΕΝΙΟC (*sic*) [1] ;
au sommet : une croix ;
à droite : Ⓞ ΛΕΟΝΤΙΟC ;
à la suite de l'arcade : [Νι]ΚΟΛΑΟC.

Paroi septentrionale : trois figures debout : deux saintes, les mains ouvertes sur la poitrine : [Κα]ΙΝΗΚΗ, [Ειρ]ΗΝΗ [2] ; probablement un saint. Le reste détruit.

Salle postérieure.

Plafond écartelé par une grande croix jaune (non en relief) pommée et gemmée. Dans les intervalles, entre les bras, branchages, fleurons et entrelacs dont les tons dominants sont l'ocre rouge et le vert. On y retrouve l'ornement de la chapelle 6 (arcade du Baptême) : rosaces à quatre branches, coupées de zigzags blancs.

Sur les parois, figures de saints, presque tous militaires. Les noms ont péri en grande partie ; beaucoup de figures sont très endommagées. Cependant on n'hésitera guère à reconnaître les Quarante Martyrs de Sivas. Seul, ce groupe peut fournir un aussi grand nombre de soldats et il reparaîtra dans la deuxième partie de Toqale Kilissé (chapitre x) et à Tchaouch In (chapitre xvii). En cette dernière église, les martyrs seront alignés comme ici, dans le même costume [3]. Les deux premiers noms, conservés intacts, appartiennent bien au groupe des Quarante. Les autres sont mutilés et, n'ayant pas été reconnus d'abord, ils peuvent avoir été déformés dans nos copies [4]. Des corrections vraisemblables permettent de les restituer [5].

Au pilier qui sépare cette salle de la première : deux soldats : ΠΡΙCΚΟC, ΘΕΟΦΙΛΟC [6].

A côté de l'arceau : trois soldats ; nom du dernier : //Λ//ΡΙΟC (probablement : [Φ]λ[ά]βιος [7]).

1. Remarquer le rapprochement des saints et saintes : Ioulitta (15 juillet), Athénogène (*Menologium Graecorum*, 3e partie : 16 juillet ; Synaxaire de Constantinople : 17 juillet), Marina (17 juillet).

2. La restitution n'est pas sûre. Les lettres entre crochets pourraient être lues : -ΙΛ.

3. A Toqale Kilissé, ils sont en chlamyde et séparés les uns des autres.

4. Celles-ci remontent à 1907 et n'ont été que sommairement revisées en 1911 et 1912. Comme nous ne songions pas alors à l'identification qui, maintenant, nous paraît assurée, nous n'avons pas fait les vérifications qui auraient pu lever tous les doutes.

5. A propos de la liste beaucoup plus complète et absolument sûre de Toqale Kilissé (chapitre x), nous indiquerons et comparerons les différentes sources qui fournissent les noms des Quarante Martyrs. Elles ne se trouvent pas exactement reproduites dans les peintures cappadociennes. Ici et à Tchaouch In, on se rapproche surtout de la liste des *Actes Grecs* ; à Toqale Kilissé, de celle du *Testament des Quarante Martyrs*. Mais, dans chaque église, il y a des noms déformés (ici : Éléazar et, peut-être, Théopistos).

6. Ces deux noms sont communs à tous les document énumérant les Quarante Martyrs.

7. Le P de la copie n'est qu'un B mutilé.

A la paroi sud : huit soldats, lance à la main ; tous les noms ont péri.

A la paroi du fond : décor détruit. Il pouvait compter de quinze à vingt martyrs.

A la paroi nord : huit saints, dont cinq sont certainement soldats. Les autres doivent l'être aussi. On relève les noms : [Κλα]ΒΑΙΟC (Κλαύδιος [1]) ; [Κ]Υ[ρ]ΙΟ[ν] (Κυρίων) ; ΑΕΤ[ιος] (Ἀέτιος) ; ΕΛ[ε]ΑΖΑΡ (probablement, un nom altéré, correspondant à Αἰλιανός [2]) ; [Μι]Κ[α]ΛΟC (Μίχαλλος [3]).

A la paroi qui sépare les deux salles, à côté de l'arceau : ΘΕΟΠΙCΤΟC. Ce nom ne se trouve pas dans le groupe des Quarante. C'est celui d'un fils de saint Eustathe. Pourtant il est peu probable que le décorateur ait voulu représenter ici un personnage étranger aux Martyrs de Sivas. Il est plus vraisemblable qu'il a encore altéré un nom : Θεόδουλος ou Θεόκτιστος [4].

* * *

La décoration atteste des reprises et se compose de parties d'époques diverses. La croix, au plafond de la salle postérieure, est d'une autre main que les figures des parois et, peut-être, plus ancienne. On la rapprochera des décorations de Saint-Basile, près de Sinassos, et surtout de Saint-Étienne, près de Djémil [5].

Le cycle de l'Enfance, commencé sur une paroi et inachevé, constitue une exception singulière. Peut-être se terminait-il, après une interruption, par la Nativité, à l'extrémité détruite de la paroi nord. L'absence de cette scène serait inadmissible : le Voyage à Bethléem suppose nécessairement la Nativité. Peut-être aussi, des scènes ont-elles été remplacées après coup, par des images de saints.

La seule peinture en bon état, celle du plafond antérieur appartient nettement à la série archaïque. Il en est de même, semble-t-il, du cycle de l'Enfance.

Les Quarante Martyrs de la seconde salle sont vraisemblablement une addition postérieure. Les deux autres groupes des mêmes saints, à Toqale Kilissé et à Tchaouch In, sont plus récents que les décorations archaïques et nous les attribuerons au règne de Nicéphore Phocas. Il est naturel de supposer que celui-ci est du même temps [6].

1. La première lettre a été copiée comme un C douteux : ce devait être la seconde moitié du K.

2. Ce nom est celui des *Actes Grecs*. Formes différentes dans les autres documents.

3. Encore un nom particulier aux *Actes Grecs*.

4. Θεόδουλος est donné par tous les documents ; Θεόκτιστος, seulement par le *Testament* et comme un second nom de Léontios. Malgré une moindre similitude c'est plutôt le premier qu'il faut supposer ici.

5. Voir ci-dessus p. 65, ci-dessous, chapitres XXI et XXII.

6. A Toqale Kilissé, le vaisseau où est peint ce groupe date d'un agrandissement de la chapelle archaïque (voir ci-dessous, chapitre IX). On serait tenté de rapprocher de cet agrandissement celui de la chapelle 3 et de les juger tous deux contemporains. Cependant, ici, la croix du plafond paraît indiquer une époque plus reculée.

Les éléments font défaut pour juger de la paléographie qui n'est sans doute pas la même dans toute la décoration. Celle des noms qui accompagnent le Christ trônant est « archaïque ».

L'orthographe ne s'écarte pas de ce que l'on a vu jusqu'à présent. Excepté, cependant, le mot Καιλεγοντα, premier exemple où αι n'est pas remplacé par ε. Rapprocher le nom Ανθανο[γε]νιος (= Ἀθηνογένης) de la forme Ανθηνογενηος rencontrée à la Théotokos (p. 137).

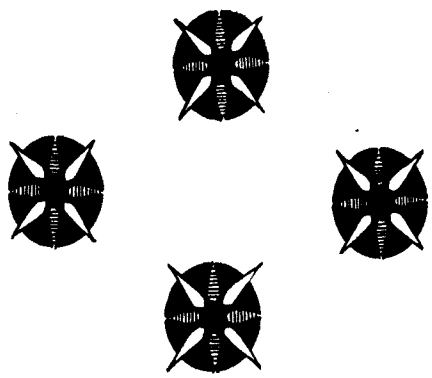


Fig. 16. — Étoiles dans la gloire du Christ à la chapelle 3.

VI. — Chapelle près d'Elmale Kilissé [1].

Chapelle visitée seulement par le P. Gransault en 1907. Ses notes qui suivent l'ordre topographique la mentionnent entre la chapelle n° 17 et Elmale Kilissé (numéro 19 du plan) : elle doit être dans ces parages. Nous ne l'avons pas revue [2].

Il la décrit ainsi :

Longueur et largeur : 3 mètres ; hauteur : 4 [3].

Dans le sanctuaire (à la conque) : *Jésus-Christ assis ; des anges de chaque côté. Tout autour* (sur les parois) : *des saints.*

A la voûte : quatre bandes.

Trois scènes seulement sont citées :

Annonciation : Marie debout devant un siège « à niche » (sous une arcade). *Gabriel ayant à la main un sceptre orné d'une petite croix* (fleuronné). Cette scène pouvait être pareille à celle de la chapelle 8 ou d'El Nazar [4].

Trahison : beaucoup de soldats : ΙΟΔΕΟΙ. *Judas embrasse Jésus qui tient en main le rouleau.*

C'est la scène que l'on trouvera à Qeledjlar et dans la première partie de Toqale Kilissé. Les « soldats » sont en réalité la foule, comme l'indique le nom Ιουδεοι. Voir ce qui a été dit au chapitre III (p. 87).

Crucifiement (pas de détails).

Sur les parois, le P. Gransault note les saints :

Ⓐ ΘΕΟΔΟΡΟC
Ⓐ ΓΕΟΡΓΙΟC
Ⓐ ΠΡΟΚΟΠΙΟC
Ⓐ ΟΡΕCΤΙΟC

1. Les petites chapelles de la région d'Elmale seront décrites au chapitre XV. Celle-ci en est détachée et placée ici en raison de ses affinités avec les décorations archaïques. Affinités exceptionnelles, car les décors archaïques sont presque tous groupés autour de Toqale Kilissé et, dans le fond de la vallée, ce sont d'autres systèmes qui prévalent.

2. En 1907, le P. Gransault a dû la visiter pendant que j'étais occupé à Elmale Kilissé.

3. Ce chiffre, simplement « estimé », paraît exagéré. Le réduire à 3 m. 50 environ.

4. En nommant Marie d'abord, la description indique implicitement qu'elle est à gauche : c'est le type normal.

Ⓐ ΘΕΟΠΙCΤΟC
Ⓐ ΑΓΑΠΙ[ος]
Ⓐ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟC
Ⓐ ΙΟVCΤΟC
Ⓐ CΤ///////

Il est à peu près certain que saint Eustathe figurait avec ses deux fils, Théopistos et Agapios.

On n'hésitera pas à reconnaître ici une décoration archaïque : sanctuaire et nef sont conformes au type ; la plupart des saints de la paroi se retrouvent à la chapelle de la Théotokos [1].

Les scènes mentionnées sont les seules conservées. Le P. Gransault n'indique pas leur position. L'*Annonciation* était en tête du premier registre de droite. Elle était certainement suivie de la *Visitation*, probablement de l'*Épreuve* et du *Voyage* (ou d'une seule des deux scènes). La *Nativité* ne pouvait manquer d'orner le tympan du fond. Les deux autres scènes signalées doivent se suivre au deuxième registre de gauche que l'on peut restituer ainsi : *Trahison*, *Crucifixion*, *Femmes au tombeau*, *Descente aux Limbes*.

Pour les deux registres restants, il serait oiseux de faire des suppositions ; mais on devine un cycle analogue à celui de la chapelle 8.

1. Théodore, Georges, Procope groupés sur la paroi nord (p. 125) ; Orestios, Eustathios, Théopistos, Agapios, Ioustos, dans les médaillons, sous l'encorbellement de droite (p. 124).

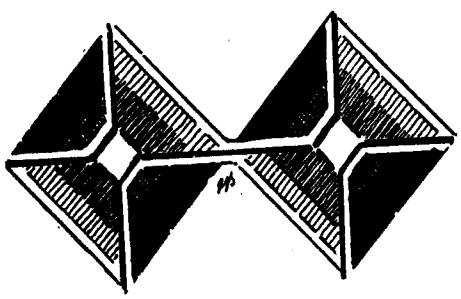


Fig. 17. — Éléments du décor des arcs-doubleaux à la chapelle 6.

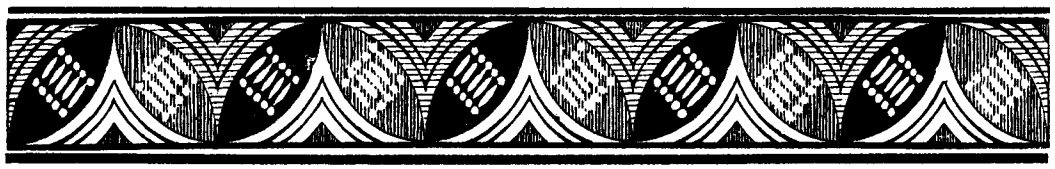


Fig. 18. — Bandeau à la base de la voûte (Saint-Eustathe).

CHAPITRE V

SAINT-EUSTATHE ET LES CHAPELLES AVOISINANTES

I. — Chapelle de Saint-Eustathe [1].

Le nom est conventionnel. Rien ne prouve, à proprement parler, que la chapelle ait été dédiée à saint Eustathe. La répétition des images du saint permet de le supposer. Elle justifie, en tout cas, une dénomination commode qui dispensera d'employer un numéro.

La chapelle est creusée dans un rocher à trois pointes, à une centaine de mètres au nord-est de la Théotokos, à la même distance à l'est de la chapelle 6. (Numéro 11 du plan. Voir pl. 9, n° 1.) En dessous, un sous-sol ; au-dessus, quelques excavations sans intérêt. Arc outrepassé à la porte. Une petite niche sur la gauche. Probablement une autre, pareille, à droite, qui a disparu dans un écroulement de la roche. Pas d'autre décor extérieur.

Narthex carré, voûté en berceau, auquel a été ajoutée, à une date postérieure, une chambre funéraire sur la gauche. Puis, double nef rectangulaire, chacune ayant son abside. Une porte et deux arcades les font communiquer. La nef de gauche, funéraire et sans décoration, est plus récente. Les deux arcs de communication sont certainement postérieurs au décor de la première nef qu'ils entament. La porte l'est probablement [2].

1. Rott, *Kleinasiatische Denkmäler*, p. 230-232.

2. Elle a fait disparaître la bordure brune qui, sur le reste de la paroi, encadre le bandeau d'ornement au bas de la voûte (voir pl. 38, n° 4). Et l'on verra bientôt qu'elle a, sans doute, fait déplacer une figure peinte sur la paroi. D'autre part, l'embrasure de la porte est ornée, dans le haut, d'un décor en damier qui existe aussi dans l'abside. Mais il peut avoir été imité après coup. Nous n'avons pas songé à vérifier sur place si l'un et l'autre étaient du même pinceau. Quoi qu'il en soit, cette porte — et donc la nef latérale — est antérieure à l'an 1148/1149.

Il y a dix tombes de grandeurs diverses dans la nef latérale : huit dans le sol, deux sous des arcosolia ; cinq dans la chambre funéraire, dont une sous arcosolium, une dans le seuil ; trois dans le narthex. Toutes ont été violées [1].

Dans la nef principale, une banquette le long du côté droit. Sanctuaire surélevé de deux degrés, fermé par des chancels. Grand arc légèrement outrepassé.

A l'origine, l'abside était unique. La petite niche, avec autel, qui a pu servir de prothèse, à gauche, n'est pas primitive, car elle entame les peintures de la paroi [2]. On y voit un long graffite daté de 1148/1149, qui sera reproduit plus loin (p. 166). La décoration de la niche est donc antérieure à cette date. On peut même la croire notablement plus ancienne : il est peu vraisemblable que des moines, si barbares qu'on les suppose, aient tracé à la pointe dix-huit lignes d'écriture sur une peinture fraîche. Par le fait même, la décoration de la chapelle est reportée à une date encore plus reculée. On n'exagérera pas en supposant entre elle et le graffite un espace d'au moins deux cents ans [3].

Décoration du narthex.

Peintures des parois effacées. Trois sujets au berceau de la voûte.

Côté droit : 1°) saint Eustathe (Ο ΑΓΗΟC ЄΦΤΑΘΗΟC), à cheval, poursuit le cerf qui porte une croix latine entre ses bois lumineux. Cheval rouge couvert d'une housse verte. Cavalier en cuirasse rouge et manteau flottant, la lance abaissée et pressant la monture de l'éperon. Il marche à droite. Entre lui et l'animal, les paroles :

ΠΛΑΚΗΔΑΤΗΜЄ
ΔΥΟΚΗCЄΓΟΔΗЄCЄ
ΠΑΡΗΜЄΝ
ЄΝΤΟΖΟ
ΟΤΟΤΟ
ΚЄΥΠΟ
CΟΔΥΟΚΟ
ΜЄΝ

1. Dans le plan de la planche 28, n° 1, les dimensions de la nef principale et du narthex sont seules exactes. Les autres n'ont pas été mesurées. La forme et l'emplacement des tombes sont approximatifs.

Hauteur de la nef principale : environ 3 m. 50 ;
— du narthex : — 2 m. 50.

2. Voir planches 37, n° 2 et 38, n° 4, où l'on pourra constater en même temps que la niche est postérieure à la porte de communication avec la nef latérale. Mais de là il ne suit pas que porte et nef soient aussi anciennes que le vaisseau principal. En somme, il y a trois stades : creusement de la grande nef ; creusement de la nef latérale et de la porte ; creusement de l'absidiole. Les deux derniers peuvent n'avoir été séparés que par un temps très court.

3. La décoration de Tavchanle Kilissé, qui présente avec celle-ci de nombreuses analogies, est du xe siècle : confirmation de l'hypothèse ici proposée.

Comprendre :

Πλακίδα τί με διώκεις; ἐγὼ διά σε πάρειμι ἐν τῷ ζώῳ τούτῳ καὶ ὑπό σου διώκομαι[1].

2°) A la suite, vers la porte d'entrée : sainte Barbe (Η ΑΓΗΑ ΒΑΡΒΑΡΑ) en robe blanche et manteau rouge, la droite tenant une croix et la gauche ouverte devant la poitrine.

Côté gauche : deux saints cavaliers se faisant face : Ο ΑΓΗΟС ΠΡΟΚΟΠΗΟС, [ο] ΑΓΗΟ[ς] Θϵ[οδω]Ρ[ος ο]ΤΗ[ρων]. Exactement pareils : cheval blanc à housse verte, cuirasse rouge, manteau flottant, lance en main. Sol vert, fond bleu gris.

Dans la petite chambre funéraire contiguë, à la tête de la quatrième tombe, grande image de saint Georges (Θ ΓϵΟΡΓΙΟС) debout en costume militaire, la lance dans la main droite, la gauche appuyée sur le bouclier posé à terre[2].

Décor de la chapelle principale.

On ne séparera pas les descriptions de l'abside et de la nef, car les mêmes séries de sujets se poursuivent de l'une à l'autre.

Outre les images apocalyptiques de la conque, le décor comprend :

1°) trois séries de médaillons : à la douelle de l'arc de l'abside, à l'archivolte du même arc, à l'arête de la voûte;

2°) une longue théorie de saints au bas des parois, dans l'abside et dans la nef;

3°) un cycle évangélique, limité à l'Enfance, sur la voûte et le tympan occidental.

A ce dernier se mêlent encore quelques saints isolés, pour combler les vides.

Enfin la petite absidiole gauche a reçu un décor qui fait double emploi avec une des scènes de la voûte.

Dans *la conque*, décor archaïque, presque détruit. Vestiges du siège et du personnage de Jésus-Christ[3] avec trois symboles ainsi disposés :

1. Δησσε doit probablement se lire : δι' ἐσέ (ἐσέ forme vulgaire, par analogie avec ἐμέ). Δυοκομεν est pour δυοκομε (= διώκομαι) : ν euphonique ou simple négligence du peintre. Παρημεν représente une forme παρημε due à l'analogie de δυοκομε. (On pourrait y voir aussi une dittographie avec la préposition εν de la ligne suivante, n'était l'exemple semblable de Tavchanle Kilissé.) Le texte ne reproduit que de loin la version des Actes de saint Eustathe, édités par Combefis (Migne, *P. G.*, 105, 381) : ὦ Πλακίδα τί με διώκεις; ἰδοὺ ἕνεκεν σοῦ πάρειμι ἐν τῷ ζώῳ τούτῳ ὀφθῆναί σοι. Ἐγώ εἰμι Ἰησοῦς Χριστός ὃν ἀγνοῶν σέβῃ..... (Voir, *ibid.*, 94, 1381, une autre version semblable citée par saint Jean Damascène. Discours très différents dans la rédaction pseudométaphrastique publiée aux *Analecta Bollandiana*, t. III, 1884, p. 69-70.) Il est tiré d'une source littéraire inconnue, car il se répète dans les mêmes termes à Tavchanle Kilissé (avec l'orthographe : παρημε, δυοκομε).

2. Ce sera la pose de saint Hiéron à la première partie de Toqale Kilissé. Voir pl. 68, n° 3. Sur la date de la peinture, voir ci-dessous p. 165.

3. Voir pl. 36, n° 1, où l'on devinera les mains et le livre de Jésus (tout en haut de la conque, car la surface courbe fait un retour prononcé où se développe la partie supérieure de l'image).

ΚΕΛΕΓΟΝΤΑ
////////////
ΑΔΟΝΤΑ
ΒΟΟΝΤΑ

En bas, sur la droite, les roues (Η ΤΡΟΧ[οι]) et un séraphin à six ailes (ΕΞΑΦΘΕ-[ρυ]ΓΟ[ν]). Un autre sur la gauche (ΠΟΛΥΟΜΑΤΟΝ). Deux anges encadrent la scène : ΜΗΧΑΗΛ à droite ; ΓΑΒΡΗΗΛ à gauche. Au-dessus, en deux médaillons, le Soleil (Ο ΗΛΗΟC) et la Lune (Η CΕΛΗΝΗ). Celle-ci sur un fond bleu, la tête et les épaules enveloppées de blanc. Du Soleil on ne voit qu'une tête, sans épaules, émergeant d'un cercle de feu.

*
* *

Les médaillons. A la douelle et à l'archivolte du grand arc : martyrs en chlamydes, tous jeunes. A l'arête du berceau : prophètes drapés à l'antique, alternativement à cheveux noirs et cheveux blancs.

Les deux premières séries de médaillons sont enchaînées dans un entrelacs [1]. A la troisième ils sont indépendants.

Ruban garni de perles à l'entrelacs. Mais à la douelle, il est d'une teinte sombre unie ; à l'archivolte, la couleur est alternativement claire et foncée et le ruban porte un dessin dentelé.

A l'arête de la voûte, encadrements divers (se suivant ainsi : perles, denticules, perles, zigzags) avec une alternance ingénieuse : encadrements sombres pour les prophètes à cheveux blancs, encadrements clairs pour les prophètes à cheveux noirs.

Tous les nimbes sont contournés de perles. Il en sera de même aux images de saints et dans les scènes.

Voici les noms (aucun n'est accompagné du titre ὁ ἅγιος) :

Douelle de l'arc : au sommet, une croix aux quatre bras barrés et, de chaque côté, en descendant de haut en bas :

à gauche :		à droite :	
	ΑΓΑΠΗΟC		ΚΕ////ΝΥΠΟC(?)
	ΕΦΑΘΗΟC [2]		ΑΚΥΝΔΥΝΔ(*sic*)
	ΘΕΟΠΗCΤΟC		ΠΓΑCΗΟC [3]

Archivolte de l'arc : sept noms. De gauche à droite :

1. Comme à la chapelle de la Théotokos. Voir ci-dessus, p. 124.

2. Le peintre a voulu écrire : Εὐσταθιος. Deuxième image de saint Eustathe, ici accompagné de ses deux fils, Agapios et Théopistos.

3. Pour Ακυνδυνος et Πηγασιος, deux des cinq martyrs perses du 2 novembre. Le premier des trois saints n'appartenait pas au même groupe. Son nom est inconnu. Peut-être est-il mal transcrit (pour Κ[ρ]ησπος = Κορνήλιος).

KANTHΔOC, Δ[o]METHANOC, ////////, ///////, ///////HOC, ЄΘΥΧΗΟC (*sic*), ////NHKOC[1].

Sommet de la voûte (en allant du chœur vers la porte) :

///////AC probablement Isaïe, le seul des grands prophètes qui manquerait. Barbe et cheveux blancs.

HЄZЄKHΛ barbe et cheveux noirs.

HЄPЄMHAC barbe et cheveux blancs.

HONAC barbe et cheveux noirs.

HϑHΛ barbe et cheveux blancs.

AMOC barbe et cheveux noirs.

HON///C barbe et cheveux blancs. Malgré l'inconséquence, il faut admettre que le décorateur a répété le nom de Jonas. Il n'a pas pris garde que le prophète figurait déjà — et avec un autre type.

ΔABH (*sic*) barbe et cheveux noirs.

[N]A[ου]M barbe et cheveux blancs. Le nom n'est pas certain : deux lettres conservées incomplètement.

ΔANHHΛ barbe et cheveux noirs.

[Ζα]Χ[α]PHAC barbe et cheveux blanc.

Toutes les têtes sont orientées dans le même sens, pour être vues du haut de la chapelle. (A Théotokos il en était autrement.)

Les noms ont été mis au hasard, sans souci de les accorder avec les types des personnages : David n'est pas un roi et Daniel n'a pas le visage imberbe et le costume perse qu'on lui donne d'habitude[2]. La répétition du nom de Jonas montre une grande négligence.

*
* *

Les Saints debout. Dans l'abside, derrière l'autel une niche avec l'image d'un martyr en chlamyde : probablement saint Nicon (O AΓHOC ·HKO·)[3].

Autour de l'abside, à la paroi, huit saints debout, cinq à gauche, trois à droite (de ce côté une niche restreint le champ). Auprès de l'autel, à gauche, on reconnaît

1. Il est difficile de rétablir cette série. Kandidos, Dométianos, Eutychios appartiennent aux Quarante Martyrs de Sivas ; mais on n'y trouve pas de nom correspondant à ....νηχος (il manque environ quatre lettres). Parmi les Trente Martyrs de Mélitène (7 novembre) on trouve Eutychios et Kallinikos qui conviendraient ici ; mais les autres noms ne concordent pas. Sans doute ces martyrs n'appartiennent pas à un même groupe. Il y a peu d'ordre parmi les saints figurés dans cette chapelle.

2. A l'ancienne église de Toqale Kilissé, où l'on a une série analogue, la figure imberbe de Daniel rompt l'alternance des barbes blanches et des barbes noires (voir ci-dessous chapitre IX).

3. Il ne peut manquer qu'une lettre au commencement et pas plus d'une ou deux à la fin.

saint Jean-Baptiste à ses longs cheveux, à sa mélote et à son cartel. Les autres noms paraissent tous appartenir à des apôtres. On a, en suivant de gauche à droite :

avant l'autel : ΘΟΜ[ας]
M[αθαιος?]
H[ωαννης?]
////// H///////C
HO[αν]HC (le Baptiste)

après l'autel : [Πέτρος?]
[Παῦλος?]
ΛΔΚΑC

La série se continue au commencement de la paroi droite :

ΑΔΡΕΑC (*sic*)
MAPKOC
BAPΘOΛOMEOC
HAKOBOC
CHMON
ΦHΛHΠOC

Ce groupe est étrange. Supprimé Jean-Baptiste, il reste treize noms : un de trop. Or, si l'on ne tient pas compte du nom si mutilé qui précède le Baptiste, on a un collège des douze assez normalement constitué : Thomas et Philippe aux extrémités; Pierre et Paul, non pas au centre, mais à côté de l'autel, en bonne place; à leur suite, d'une part, deux évangélistes, d'autre part, les deux évangélistes restants auxquels se joint André[1].

Les visages sont détruits et les types méconnaissables. On distingue cependant la chevelure blanche, hirsute, de saint André.

Poses et gestes uniformes : tous bénissent de la main droite et tiennent de la gauche le rouleau ou le livre (pour les évangélistes). Jean-Baptiste avait le bras droit levé et le cartel déployé dans la main gauche.

Une série de martyrs se mêle aux apôtres.

Sur les deux chancels du sanctuaire il devait y avoir le groupe des saints Kattidios et Kattidianos, qui se retrouvera à El Nazar[2]. On lit :

1. Ordinairement André passe avant Luc. Voir ci-dessus, p. 93. Pour le nom à retrancher des apôtres avant le Baptiste, on pourrait hasarder celui de [Ζαχαρ]η[ας], père de Jean, qui s'accorderait avec les traces des lettres conservées. Le personnage est drapé à l'antique (non en costume sacerdotal); mais on le verra habillé de la même façon à Qeledjlar Kilissé où, peut-être il faisait aussi pendant à saint Jean-Baptiste (voir ci-dessous, chap. VII).

2. Groupe inscrit au 5 août dans certains manuscrits du Synaxaire et dans les Ménées (voir Delehaye, *Synaxarium Eccl. Constantinop.*, p. 869).

chancel de gauche : Ο ΑΓΗΟC ///////

chancel de droite : ////////// [Κ]ΑΤΗΔΗΑΝΟC.

A la paroi orientale, avant le creusement de la petite niche, il y avait des martyrs de chaque côté de l'abside. A gauche, il reste l'image de saint Pantéléimon, avec une partie du nom : Ο ΑΓ////// ΠΑΝΤΕ///////. Les deux mots ont été coupés par la niche (pl. 37, n. 2). A droite : Ⓐ ΝΗΚΗΤΑC. Ο ΑΓΗΟC ΗϬCΤΟC, tous deux barbus.

Sur la paroi de droite, à la suite des derniers apôtres :

Ο ΑΓΗΟC ΤΑΡΑΧΟC	imberbe ;
Ο ΑΓΗΟC ΠΡΟΒΟC	barbu ;
Ο ΑΓΗΟC ΑΔΡΟΝΗΚ[ος] (*sic*)	imberbe[1] ;
Ο ΑΓΗΟC ΑΚΥΝΔΥΝΟC	barbu.
Ⓐ ΛΕΟΝΤΗΟC	

A la paroi occidentale, trois martyrs à gauche de la porte (pour qui regarde la paroi), deux à droite. La porte n'est pas dans l'axe. Le premier de la série semble avoir été détruit intentionnellement : l'enduit est complètement enlevé. Le nom, dont il reste des traces, se restitue sûrement. On a :

[ο αγιος Πηγαση]ΟC	détruit[2] ;
Ο ΑΓΗΟC ΑΝΕΠΟΔΗCΤΟC (*sic*)	probablement barbu ;
Ο ΑΓΗΟC ΕΦΤΑΘΗΟC	probablement barbu.

(La porte précédée d'une bande verticale d'ornement.)

Ο ΑΓΗΟC ΘΕΟ[π]ΗCΤΟC	imberbe ;
Ο ΑΓΗΟC ΑΓΑΠΗΟC	imberbe.

Deuxième groupe de saint Eustathe et de ses enfants. Troisième image de saint Eustathe.

La série des martyrs s'achèvera à la voûte.

Dans ces figures on peut étudier le costume mieux qu'on ne l'a fait en aucune des chapelles précédentes. La chlamyde est longue et tombe droit : en arrière jusqu'aux talons, un peu moins bas sur le devant où elle s'arrête par une ligne oblique. La teinte est généralement sombre et porte souvent un semis de fleurons ou de points. Celle de saint Ioustos a un quadrillage singulier. Sur le devant est toujours cousu le tablion, trapèze d'étoffe brodé et garni de perles. Sous la chlamyde, une double

1. Probos, Tarachos, Andronikos, martyrs ciliciens du 12 octobre.

2. Vestiges des lettres Π CH. Akindynos (l'avant-dernier saint de la paroi voisine), Pégasios, Anempodistos (figure suivante) sont les trois premiers des cinq martyrs perses du 2 novembre. Le groupe était complet à la Théotokos. Akindynos et Pégasios ont déjà paru dans les médaillons (p. 150).

tunique : celle de dessous, seulement visible au poignet, où paraît l'extrémité de la manche étroite et brodée, l'autre plus ample, ordinairement de couleur claire, tombant jusqu'aux pieds avec un empattement brodé dans le bas [1].

Tous tiennent dans la main droite une croix, insigne du martyr. La main gauche est cachée sous la chlamyde.

Sur la paroi de gauche, une autre série : des évêques portant l'omophorion. Plusieurs ont été détruits lors du percement des arcades. Les autres sont très endommagés. Il semble que tous aient eu barbe et cheveux noirs.

Ce sont :

Ⓐ [Νικ]Ο[λαος]?
Ⓐ [Γρ]Η[γοριος] ou [Βασ]Η[λειος] [2],
Ο ΑΓΗΟC ΑΘΗΝΟΓ[ε]ΝΗΟC, dont l'arcade n'a épargné que la tête ;
un évêque entièrement détruit, nom et image ;
Ο [αγηος] ΒΛ[ασιος] [3],
Ⓐ ΗΟΑΝΗC Ο ΧΡΥCΟCΤΟΜΟC,
Ο ΑΓ[ηος] Γ[ρηγοριος] (image détruite),
un évêque dont le nom a disparu, mais dont il reste une partie du visage à droite de la seconde arcade ;
Ο ΑΓΗΟC ΜΟΔΕCΤΗ[ος].

La dernière figure est entourée d'un encadrement qui mord sur le personnage précédent (voir pl. 38, n° 4). Elle diffère notablement des autres. Le nimbe n'est pas contourné de perles; il est bordé d'un liseré blanc comme dans la niche, à gauche de l'abside. La forme des lettres et la facture de la peinture sont nouvelles et se rapprochent de celles de la niche. L'image a été ajoutée après coup, en même temps que les peintures de cette niche [4].

1. Ces deux tuniques répondent probablement à ce qu'on appelait le χιτών et le στιχάριον.

2. Restitutions incertaines. En supposant ici Grégoire, on aurait le même groupe qu'à la Théotokos. Ce nom concorde mieux que celui de Basile avec les traces de lettres conservées. Et la présence d'un autre Grégoire un peu plus loin ne constitue pas une objection (voir Qeledjlar, abside centrale, ci-dessous, chapitre VII).

3. La seconde lettre pourrait être un Α dont la barre aurait disparu. Dans ce cas : ΒΑ[σιλειος]. Nouvelle raison de préférer, plus haut, le nom de Grégoire.

4. De là une présomption que la porte soit à peu près de la même époque. Saint Modeste aura remplacé une figure peinte légèrement plus à droite et qui aura eu tout le flanc emporté par l'ouverture de la baie. (A la suite, il y avait encore place pour deux personnages.) On aura donc fait la porte et, aussitôt après, creusé la niche que l'on aura décorée ainsi que l'espace à gauche. Toutefois cette hypothèse ne s'impose pas absolument. Si la porte est ancienne, il faut que l'évêque remplacé par saint Modeste ait été peint dans des dimensions plus petites ou qu'il n'y ait eu là qu'un ornement comme à côté de la porte principale.

Dans celle-ci on voit une Annonciation et, sur le côté droit, saint Procope en guerrier, debout, lance en main : Ⓐ ΠΡΟΚΟΠΗΟC.

*
* *

Les scènes de l'Enfance se déroulent sur deux registres, de chaque côté de la voûte, et sur le tympan du fond. Ce dernier s'intercale entre les deux registres supérieurs.

Registres et tympan joignent aux scènes quelques images de saints. On a, en suivant l'ordre :

Premier registre, côté droit : *Annonciation*,
Visitation,
Épreuve de l'eau,
Ο ΑΓΗΟC ΒΗΧΟΤΡ (*sic*), barbe noire, martyr,
Ο ΑΓΗΟC [Βιχε]ΝΤΗΟC [1], imberbe, martyr.

Tympan du fond : Ⓐ CΗΜCΟ (*sic* : Siméon), barbe grise, moine,
Voyage à Bethléem,
Ⓐ [Κ]ΥΡΗΚΟC, imberbe, martyr[2],
Ο ΑΓΗΟC ΑΡCΕΝΗΟC, longue barbe blanche, moine.

Premier registre, côté gauche : *Nativité*,
Présentation,
Ⓐ ΖΟ[σιμας] [3], longue barbe blanche, moine.

Deuxième registre, côté droit : *Adoration des Mages*,
Massacre des Innocents,
Songe de Joseph ;

» » côté gauche : *Meurtre de Zacharie*,
Poursuite d'Élisabeth,
Fuite en Égypte.

Au tympan, les deux premiers moines, vus à mi-corps (à cause de l'étroitesse du champ), ont les bras levés dans l'attitude de l'orant. Le dernier les tient cachés sous le vêtement. Tous trois portent un scapulaire (ἀνάλαβος) et un capuchon pointu

1. Restitution certaine : Victor et Vincent, deux martyrs du 11 novembre.

2. Probablement le fils de sainte Ioulitte qui mourut à l'âge de trois ans. Voir ci-dessus p. 124, n. 5. (chapelle de la Théotokos). Ici, au moins, le martyr est représenté jeune.

3. Restitution certaine : il s'agit du Zosime moine qui communia sainte Marie Égyptienne.

(χουκούλλιον) de même étoffe sombre, à croix et raies blanches. Sur les épaules, le manteau monacal (μανδύας)[1].

Détail des scènes.

Par leur iconographie, les scènes se rattachent encore au groupe archaïque. Néanmoins il y a des écarts assez notables dans les attitudes, dans les costumes et dans les accessoires. Les architectures sont particulièrement développées et présentent des formes inaccoutumées où l'on sent une influence étrangère à celle des modèles archaïques.

Annonciation. Ο ΧΕΡΕΤΗCΜΟC. (Pl. 37, n° 3). Ange à droite. Les deux personnages s'encadrent sous une double arcature où l'intention décorative semble avoir fait oublier la maison de Nazareth. Remarquer cependant, aux angles, les deux appendices qui seront plus visibles à la maison d'Élisabeth (Visitation) et qui rappellent vaguement des poivrières.

Marie (sigle anormale, répétée dans toute la décoration : $\overline{\text{MP}}$ $\overline{\Theta\text{Y}}$) debout sur le sol : ni siège, ni escabeau. Gestes de la chapelle 8, mais inversés : la main gauche levée à hauteur de l'épaule ; la droite tient le fuseau. Corbeille à terre, entre la Vierge et l'ange.

Gabriel (ΓΑΒΡΗΗΛ) : main droite tendue ; geste d'allocution anormal : le petit doigt replié avec l'annulaire. La main gauche se ferme pour tenir le sceptre que le peintre a oublié de représenter[2].

Visitation. Ο ΑCΠΑCΜΟC. (Pl. 37, n° 3). Les deux femmes ($\overline{\text{MP}}$ $\overline{\Theta\text{Y}}$, ΕΛΗCΑΒΕΤ) de taille presque égale, étroitement embrassées, une main autour du cou, l'autre en avant, abandonnée.

La servante (Η ΠΕΔΗCΚΗ) sous une arcade flanquée de deux petites poivrières. Robe courte à ramages. La main droite saisit le rideau[3] qui s'enroule sur l'arc et pend. La gauche tient une cruche[4].

1. C'est exactement le costume de l'higoumène figuré dans la mosaïque de la Déisis à Grottaferrata (xie siècle). Voir Schlumberger, *Épopée byzantine*, t. I, p. 581.

2. L'oubli sera plus manifeste encore à Balleq Kilissé (chapitre xxvi) où beaucoup de singularités de Saint-Eustathe sont exactement reproduites.

3. Le geste est mal rendu (la main passe en avant du rideau) ; mais l'intention du peintre est certaine. Elle sera plus clairement manifestée à Balleq Kilissé où, cependant, le peintre ne saura pas davantage mettre le rideau dans la main fermée.

4. M. Millet (*Recherches sur l'Iconographie de l'Évangile*, p. 90) a supposé que ce motif était emprunté à une Annonciation où il rappellerait que Marie revenait de la fontaine (voir *Prot. Jac.* 11, 1). A vrai dire, en Cappadoce, jamais la servante n'accompagne la Vierge à l'Annonciation.

Épreuve de l'eau. ΤΟ ΥΔΟΡΟ (*sic*) ΤΗC ΘΛΕΖΕΟC (*sic*). (Pl. 37, n° 4). Grand prêtre (ZAX·· HAC) à droite, Vierge (MP ΘΥ) à gauche, contrairement à l'usage. Les deux personnages droits et raides, légèrement inclinés l'un vers l'autre[1]. Coupe montée sur un long manche que Zacharie tient à deux mains. Vêtement sacerdotal du type connu (abondance de perles), sauf la coiffure conique assez pareille à celle des prêtres arméniens.

Joseph (HOCHΦ) plus loin, sur la droite, tourne le dos et vide une coupe à manche plus court.

Entre deux, le temple ([o] N[α]O[ς]) vu de l'extérieur : église du type de la basilique à coupole, avec porche au-dessus de la porte. Le dôme pointu qui couvre ce dernier et le toit conique sur tambour de la coupole sont des éléments empruntés à l'architecture arménienne. Une lampe est suspendue à la porte[2].

Voyage à Bethléem. (Pl. 36, n° 2). Conforme dans l'ensemble au type archaïque. La main droite de Marie (MP ΘΥ) tendue vers Joseph, qui tient un bâton de la main gauche et lève la droite pour répondre[3]. L'espace n'étant pas restreint, les personnages sont moins serrés qu'aux chapelles précédentes et se profilent sur un seul plan. Sur le sol, de hautes herbes.

Nativité. Η ΓΕΗΗCHC (*sic*). (Pl. 38, n° 1). La pose de la Vierge couchée obliquement (dans l'encadrement de la grotte) est celle du type archaïque, mais rendue avec une raideur singulière.

Ici Joseph (HOCΦ, *sic*) regarde au lieu de tourner le dos ; le geste habituel est inversé : main gauche au visage ; main droite sur le genou.

Pas de tenture à la crèche (Η ΦΑΤΝ, *sic*). Une étoile informe, très grande, sur la droite (au-dessus de la grotte).

Le bain s'encadre sous une demi-arcade que rien ne justifie et qui séparera l'ange des bergers. Disposition habituelle des personnages (ΜΕΑ, CΛΟΜΗ, *sic*) mais l'Enfant (HC XC) est plongé jusqu'à mi-corps, les bras pendants, dans une vasque trop petite. Une rare maladresse en ce dessin.

Au-dessus, l'ange (ΑΝΓΟΓΑΟC !) dirige vers l'Enfant le geste qui devrait s'adresser aux bergers.

1. Dans la photographie n° 4, il faut tenir compte d'une déformation due à la perspective. La colonne à côté de la Vierge marque la verticale (comparer la photographie n° 3).

2. Peu visible, car elle se détache en noir sur le fond sombre. Plus loin, à la Présentation, une lampe blanche sur fond noir se distinguera mieux. Voir la vignette de la p. 176, où l'on pourra comparer la forme des lampes et des encensoirs.

3. La main gauche de Marie, peu distincte, paraît avoir été levée (au lieu de s'appuyer sur le cou de l'âne). Ce sera le geste de Balleq Kilissé.

Ceux-ci (ΠΗΜΕΝΕC), beaucoup plus loin, au delà de l'arcade (pl. 38, n° 2), forment un groupe indépendant. Ils sont indifférents aux paroles de l'ange. Le jeune homme et le vieillard debout, de face, se tiennent par l'épaule. Cependant, le jeune homme garde encore le bras droit inconsciemment levé du côté de l'apparition[1]. Le musicien en longue robe est assis à droite, sur un rocher, de face et le flageolet aux lèvres. Ses chèvres à grands poils et ses moutons l'écoutent.

Les noms empruntés au carré magique sont parfaitement lisibles : pour le jeune homme, CATOP ; pour le vieillard, APEΠO ; pour le musicien, TENETO.

Présentation. ΥΠΟΠΑΝΤΗ. (Pl. 38, n° 2). La scène s'écarte en plusieurs points du type décrit au chapitre III (p. 80). Elle se réduit à trois personnages : la Vierge (M$\overline{\text{P}}$ Θ$\overline{\text{Y}}$), l'Enfant (H$\overline{\text{C}}$ X$\overline{\text{C}}$) et Zacharie (ZAXAPHAC) au lieu de Siméon. Manquent : Joseph et Anne. Jésus est déjà dans les bras du vieillard[2] qui porte une longue tunique, un bonnet pointu et, sur les épaules, le voile dont il se couvre les bras et les mains. Marie tend la main droite et tient dans la gauche un objet indistinct[3].

Entre Marie et Zacharie, au lieu de l'autel, un petit édicule représente le tabernacle, comme l'indique son nom : H CKHNH[4]. Dans le fond, des architectures très développées : une ville avec des pignons et des créneaux et, sur la droite, le temple désigné par les mots : O NAOC TΥ ZAXAPHAC. C'est la même basilique à coupole qu'à l'Épreuve, avec dôme sur le porche et lampe blanche suspendue à la porte[5]. Ici, une croix couronne l'édifice.

Adoration des Mages. TA ΔOPA. (Pl. 37, n° 3). Conforme au type archaïque. Siège de la Vierge (M$\overline{\text{P}}$ Θ$\overline{\text{Y}}$) à dossier et à coussin, chargé de perles. Elle tient l'Enfant (H$\overline{\text{C}}$ X$\overline{\text{C}}$) à deux mains, par le milieu du corps[6].

Joseph (HOCHΦ), un bâton dans la main droite et la gauche tendue, a été copié sur la scène du Voyage.

Les rois (H [Mα]ΓΥ) alignés ainsi : le vieillard, l'homme mûr, le jeune homme. Pas d'ange pour les conduire. Les trois poses identiques. Les présents dans des coffrets à couvercles pointus, garnis de perles.

1. Dans la main fermée du vieillard le peintre a oublié de mettre le bâton qu'on y voit d'ordinaire et qu'on retrouvera à Balleq Kilissé. Même coiffure pointue qu'à la chapelle 6.

2. C'est-à-dire que le peintre a voulu le représenter ainsi. En réalité, l'Enfant est en l'air, derrière les bras qui se tendent.

3. Il semble à jour. Le peintre aurait-il voulu figurer la cage des deux tourterelles?

4. C'est le mot qui désigne le Tabernacle dans l'*Exode* (voir en particulier chapitre 26). Le Tabernacle n'a que faire ici.

5. Voir la vignette de la p. 176.

6. Sur la hanche gauche de Jésus c'est la main de sa mère qu'il faut reconnaître et non la sienne qui, en fait, a été oubliée par le peintre.

Massacre des Innocents. (Pl. 37, n° 4). Voici le premier exemple où la scène peut être étudiée. Elle comporte les éléments qui se répéteront ailleurs.

Hérode (Ο ΗΡΟΔΗC) vêtu de blanc, le stemma sur la tête, le sceptre dans la main droite, est assis à gauche. La main gauche levée[1] il dicte l'ordre qu'un notaire (Ο ΝΟΤΑΡΗC) en longue robe reçoit, immobile, les deux mains couvertes[2].

Sur la droite, un bourreau (Ο ΒΡΘΦΟΧΤΟΝΟC, *sic*) tient un enfant suspendu par le pied et s'apprête à le fendre en deux. A côté, trois têtes coupées et des cadavres. Les tailles des enfants sont exagérées.

En arrière, dans une sorte de lointain, une mère debout, s'arrache violemment la chevelure à deux mains.

A côté :

ΡΑΧΗΗΛ
ΚΛЄϬCA
ΤΑΤЄ
ΚΑΑΨΠΤ
Τ Η
C

Le Τ sous la quatrième ligne est une surcharge. Lire : τεκτα αυπτης.

Déformation barbare du texte de Mt, 1, 18 : Ῥαχὴλ κλαίουσα τὰ τέκνα αὐτῆς.

Songe de Joseph. (Pl. 37, n° 4). Joseph (ΗΟCΗΦ) est couché à droite, sur un lit oblique d'une perspective étrange. Réveillé, il tend la main vers l'ange.

Celui-ci (ΑΓЄΓΛΟC, *sic*) debout sur la gauche, un sceptre dans la main gauche, tend la droite avec le geste d'allocution.

Ses paroles, qui devraient être écrites ici, sont reportées à la Fuite en Égypte.

Meurtre de Zacharie. (Pl. 38, n° 3). Composition bizarre où Zacharie semble précipité du haut du temple. Peut-être le peintre a-t-il voulu représenter ce genre de mort[3]. Cependant, comme la victime est en même temps percée de flèches et lève la main pour protester de son innocence, on croira plutôt que le modèle comportait

1. Sans une éraflure de la peinture on distinguerait nettement, comme à Tchaouch In, deux doigts levés à cette main pour montrer les « deux ans ». Traduction du Protévangile qui dramatise le récit de saint Matthieu et fait dire à Hérode : « τὰ βρέφη ἀπὸ διετοῦς καὶ κατωτέρω ἀποκτείνατε » (*Prot. Jac.*, 22, 1). Il est vrai qu'à cette main il y a trois doigts repliés sous le pouce; mais la chose ne surprendra pas. (A la Théotokos et à Qeledjlar, d'autres mains ont six doigts.)

2. A la chapelle 6 et à Toqale Kilissé, le notaire est derrière Hérode; ici, il est devant.

3. Le Protévangile ne dit pas comment le meurtre fut accompli. Il laisse seulement entendre que ce fut devant le temple ou dans le vestibule du temple (voir le texte cité p. 79, n. 2). Ici, l'image semble admettre la première hypothèse, et la légende la seconde.

Zacharie, dans la même attitude, mais sur le sol, en avant du temple [1]. Une maladresse du peintre l'aura transporté dans les airs.

On retrouve d'ailleurs les éléments essentiels signalés au chapitre III (p. 79).

Le temple se présente sous la forme d'une église, avec narthex à double porte et double tambour à toit conique. Deux autres tambours avec les mêmes toits, en arrière.

A gauche, deux archers, casque en tête (Η ΔΥΟΧΤΕ : οἱ διῶκται), lancent leurs flèches contre Zacharie.

Au-dessus, la légende : ZAXAPHAC ЄCΦAΓH ЄN TO HAO (*sic*).

Poursuite d'Élisabeth. (Pl. 38, n° 3). Deux autres archers pareils (Η ΔΥΟΧΤЄ) lancent leurs flèches contre Élisabeth, assise au milieu du feuillage, dans la montagne ouverte. Jean, sur les genoux de sa mère, fait le geste d'allocution du côté des soldats. Assez maladroitement, Élisabeth semble le leur présenter. A El Nazar, d'un mouvement plus heureux, elle cherchera à le leur dérober.

A droite, les noms : Η ΑΓΗΑ ЄΛΗCABET, Ο HOANHC.

Fuite en Égypte. (Pl. 38, n° 4). Scène conforme au type consacré. Joseph et Jacques (HAKOBOC) sont les mêmes qu'au Voyage. Mêmes fleurs sur le sol.

La Vierge ($\overline{\text{MP}}$ $\overline{\Theta\text{Y}}$) et l'Enfant ($\overline{\text{HC}}$ $\overline{\text{XC}}$) ont des poses et des gestes exactement parallèles : les deux mains gauches tendues en avant, les deux mains droites abandonnées.

L'Égypte (Η ЄΓΥΦΤΟC), sous un portique, lève la main droite [2]. La gauche est ramenée sur la poitrine.

A côté de Joseph, est écrit le message de l'ange [3].

HOCHΦΠΑΡΑΛΑ
ΒЄΤΟΠЄΔΗΟΝ
ΚЄΤΗΝΜΗΤЄΡΑ
ΝΑΥΤΟΚЄΦЄ
ΒΓЄΗCЄ
ΓΥΦΤΟ

L'Annonciation de la niche à gauche de l'abside. Ο ΧЄΡЄΤΗCΜΟC. (Pl. 37, n° 1). La Vierge dans le fond de la niche ; l'ange sur le côté gauche. La scène s'écarte

1. C'est ainsi qu'il sera représenté à Tchaouch In (chapitre XVII).

2. Une éraflure ne permet pas de voir si elle tient un flambeau. Peut-être en reconnaîtra-t-on la flamme sur la photographie. En tout cas, il était fort court.

3. Comparer Mt 2, 14 : Ἐγερθεὶς παράλαβε τὸ παιδίον καὶ τὴν μητέρα αὐτοῦ, καὶ φεῦγε εἰς Αἴγυπτον.

sur plusieurs points du type archaïque. L'ange est à gauche et arrêté : ce dernier trait distingue la peinture de celle de la Théotokos ou Qeledjlar Kilissé[1]. Elle en diffère encore par le mouvement de la main gauche qui ramène assez maladroitement le sceptre en dessous du bras droit, au lieu de le porter en avant. De la main gauche de la Vierge pend, au bout du fil, le fuseau chargé de sa pelote. Tous ces détails, inconnus aux décorateurs archaïques, reparaîtront à Taghar (chapitre XXIV).

Le reste appartient aux types connus : geste annonciateur de l'ange, main droite de la Vierge levée devant la poitrine pour interroger. Derrière la Vierge, des architectures assez compliquées, avec le siège garni de perles sur lequel est posé, à droite, la corbeille aux fuseaux.

Si l'on compare la peinture à celles de la nef, elle apparaîtra d'un art meilleur. Le dessin est correct, les poses sont justes et les gestes expressifs. La paléographie du titre, l'absence de perles autour des nimbes achèvent de prouver que le décor de cette niche n'a rien de commun avec celui de la chapelle. Entre les deux a dû s'écouler un laps de temps assez considérable[2].

L'ornement.

L'ornement n'occupe qu'une place réduite. Plusieurs motifs sont déjà connus : cordons de perles entrecoupés de gemmes pour border les registres et le grand arc; entrelacs pour enchaîner les médaillons à l'archivolte et à la douelle du grand arc; demi-palmettes accouplées dans les intervalles des mêmes médaillons[3].

Au bas des parois, dans l'abside et dans la nef, paraît un damier d'un type nouveau, moins fin que celui des chapelles précédentes. Les carrés blancs sont coupés de diagonales et portent au centre un gros cercle sombre[4]. On en rapprochera le quadrillé de la chlamyde de saint Ioustos.

Des rinceaux blancs sur fond brun, à la paroi orientale, au bas du tympan, ne rappellent que de très loin ceux de la chapelle 6. Leur tige trop grêle et leur ligne trop sinueuse a perdu toute élégance.

1. Voir pl. 35, n° 1 et 45, n° 2.

2. Voir ce qui a été dit à ce sujet, ci-dessus, p. 148. La forme des lettres dans le titre ο χερετησμος n'est pas la même que dans le nom ο αγιος Μοδεστη-[ος] peint à gauche de la porte. D'autre part, la tonalité de la peinture, la qualité du trait, les encadrements, les nimbes sont pareils dans la niche et dans l'image de saint Modeste. On en conclura que ces divers morceaux sont contemporains mais dus à des mains différentes.

3. A rapprocher du même motif, dans une place analogue à la chapelle 6. Ici le dessin en est plus barbare.

4. C'est le motif qui est répété à l'embrasure de la porte, entre les deux nefs. Le même motif se retrouvera à Balleq Kilissé.

Voici, par contre, des motifs nouveaux.

La croix pommée, encadrée d'un large trèfle, sur le devant de l'autel. (Voir la vignette de la p. 170.)

La tenture brodée, peinte sur le devant de l'autel dans la petite niche de gauche. Elle imite les « pechguirs », ou serviettes brodées, dont usent encore les femmes du pays. Cet ornement se retrouvera plusieurs fois dans la région de Soghanle [1].

La bande de demi-cercles entrecroisés dessinant un zigzag de fuseaux aux teintes alternées, piqués de passementeries blanches (voir la frise en tête du présent chapitre). Ce motif orne le sommet des parois ouest et nord. Avec un décor intérieur différent, ses lignes reproduisent une combinaison de la chapelle 6 (pl. 33, n° 5); mais les cercles étant remplacés par des demi-cercles, on n'a plus que des moitiés de rosaces alignées [2].

Enfin la curieuse frise zoomorphique à la base de la voûte, du côté sud (pl. 37, nos 3, 4). Malgré la maladresse du peintre on reconnaît, à gauche, une suite de gallinacés où la pintade apparaît de deux en deux. Puis, à droite, une composition plus variée : deux coqs affrontés et menaçants, comme pour se battre ; un quadrupède blanc (lapin ?) ; deux oiseaux imprécis affrontés de part et d'autre d'un vase. On est surpris de rencontrer ce motif antique, étrangement défiguré. Toute la frise est unique en son genre et les chapelles rupestres de Cappadoce ne fourniront pas d'autre exemple de décor zoomorphique [3].

Le caractère des peintures.

Le lecteur s'est rendu compte de la grossièreté des peintures dans la nef [4]. Inutile d'attirer son attention sur les incorrections du dessin, la raideur des attitudes, la gaucherie et la monotonie des gestes.

Si maladroite que soit l'exécution, on reconnaît néanmoins certains caractères des

1. Voir des dessins de « pechguirs » modernes reproduits dans Sarre, *Reise in Kleinasien*, Berlin, 1896, p. 187, 190 et pl. LXXII-LXXV ; Ramsay, *Studies in the History and Art of the eastern provinces of the Roman Empire*, Aberdeen, 1906, pl. VI.

2. Il suffit de doubler l'ornement en rabattant la bande sur elle-même pour retrouver les rosaces de la chapelle 6. Dans les intervalles, au lieu de fleurons, on aura des losanges. Le dessin de notre frise a régularisé les lignes tracées, dans l'original, d'une façon très approximative.

3. Dans la chapelle en ruines de Qavaq Kilissé, près de Tomardza, à l'est de Césarée, nous avons vu, dans une bande d'ornement sculpté, des bœufs affrontés et des oiseaux. Voir Rott, *Kleinasiatische Denkmäler*, p. 188 (il désigne la chapelle sous le nom de Panagia de Busluk-Fesek). *Ibid.*, p. 196, fig. 68, un ornement analogue à l'église de Skupi. Ces exemples sont des exceptions. L'ornement zoomorphe est inconnu dans le décor sculpté du Hassan Dagh et du Qara Dagh.

4. Il n'est pas question ici de la niche de gauche.

décors archaïques : la disposition des frises, les scènes alignées sans séparation, les personnages plutôt trapus, tenant toute la hauteur du champ.

Les jeux de la couleur rappellent aussi — mais combien imparfaitement — les effets obtenus aux chapelles 6 et 8. Le vert domine dans les fonds où le sol tient une grande place (les ciels ont une teinte ardoisée, très foncée, presque noire). Dans les draperies, ce sont les rouges qui l'emportent; les lumières sont blanches ou roses; le vert apparaît plus discrètement. On n'y trouve que très peu de bleu (robe de la Vierge). Les jaunes sont pour ainsi dire absents. Les nimbes (toujours contournés de perles) sont gris clair ou blancs. Ils se détachent, avec un petit nombre de draperies claires, sur un ensemble sombre [1].

A côté des éléments connus en apparaissent plusieurs nouveaux. Au cours de la description, on a signalé, dans l'iconographie, plusieurs traits étrangers aux types archaïques tels qu'ils ont été décrits au chapitre III [2]. Le développement anormal des architectures est un trait de style plutôt que d'iconographie. Le goût du peintre pour ce décor amène, dans la Nativité, une incohérence qui a été relevée [3]. La forme de certaines architectures suggère une autre influence que celle des seuls types archaïques. Et les caractères arméniens qui ont été signalés invitent à la chercher en Arménie.

On peut même se demander s'il ne faudrait pas y placer aussi la patrie du décorateur.

L'extrême barbarie de ses orthographes, qui a certainement frappé le lecteur et dont les spécimens seront réunis ci-dessous, prouve, semble-t-il, qu'il transcrivait des textes sans les comprendre. Les omissions, interversions ou additions invraisemblables, surtout les confusions de lettres semblables montrent qu'il savait à peine lire le grec. N'est-ce pas un indice qu'il était étranger? Dès lors n'est-il pas naturel de supposer qu'il appartenait à ces colonies arméniennes dont nous savons qu'au dixième siècle la Cappadoce commençait à se peupler [4]?

1. La couleur des fonds dans les médaillons n'a pas été notée. Sur les photographies, on peut voir qu'elle y alternait, peut-être comme à El Nazar (chap. VI), plus probablement comme à Qeledjlar (chap. VII).

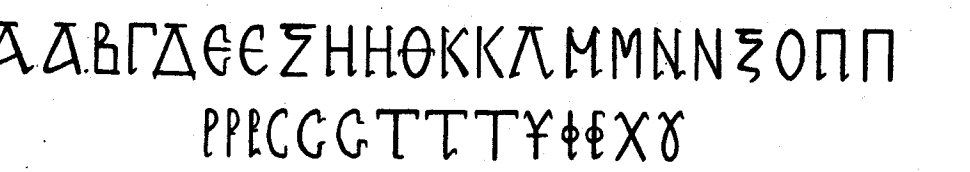
2. Cruche de la servante à la Visitation; position du prêtre et forme de la coupe à l'Épreuve; position de Joseph à la Nativité; ensemble de la Présentation. Sans compter d'autres singularités moins importantes au Massacre des Innocents et au Meurtre de Zacharie.

3. Une chapelle de Soghanle (Munchil Kilissé), où les architectures sont, comme ici, prodiguées dans les premières scènes, montrera le bain de l'Enfant encadré sous une arcade. Mais l'ange planant au-dessus ne sera pas isolé des bergers.

4. C'est à ce mouvement que Gelzer rattache la multiplication des évêchés en Cappadoce sous Léon le Sage. Gelzer, *Ungedruckte... Texte der Notitiae dignitatum* (*Abhandl. der K. bay. Akad.* I cl. XXI Bd. III Abt., München, 1900), p. 550.

Paléographie et orthographe.

Les lettres tracées d'une main peu habile sont irrégulières. On peut néanmoins restituer l'alphabet du peintre[1]. Il se distingue nettement de ceux du chapitre IV, tout en conservant quelques formes archaïques. Les deux lettres ι et ω lui sont inconnues. ξ et ζ y sont faits presque de la même façon[2]. On le représentera ainsi :



Quant à l'orthographe, il faut d'abord mettre de côté les bévues du peintre transcrivant ses modèles[3].

Omissions de lettres : Εφαθηος (Εφταθηος), Πγασηος (Πηγασηος), Ηοσφ (Ηοσηφ), Σλομη (Σαλομη), Δαϐη (Δαϐηδ), φατν (φατνη), Εθυχηος (Ευθυχηος; peut être aussi une prononciation vulgaire).

Addition de lettres : υδορο (υδορ).

Interversions : Βηχοτρ (Βηχτορ), αγεγλος (αγγελος).

Confusions de lettres semblables, souvent accompagnées d'autres maladresses :

θ pour ε : ὀρθφοχτονος, θλεξεος;
σ pour ε : Σημσο (Σημεον, omission de ν);
ο pour ε, α pour λ : ανγογαος (ανγεγλος, addition de γ);
η pour ν : γεηησης, ηαο;
ου pour ος : Ακυνδυνου.

Τεκτα, αυπτης (τέκνα, αὐτῆς) ne sont peut-être que des distractions. De même les formes παρημεν, δυοκομεν dans la légende de saint Eustathe (voir p. 149, n. 1).

Ces bévues écartées, il reste pour les modèles qui servaient au décorateur, une orthographe moins correcte que dans les trois principales chapelles du chapitre IV.

1. Il n'est question ici que des inscriptions accompagnant les peintures du sanctuaire, de la nef et du narthex.

2. Comparer, aux légendes de l'Épreuve, les deux mots : Ζαχαρηας et θλεξεος.

3. Elles se rencontrent exclusivement dans la voûte, jamais sur les parois. Faudrait-il supposer que là les noms aient été écrits par une autre main ? C'est peu probable, car l'aspect des lettres est le même partout.

La substitution de η à ι devient systématique : plus de 80 exemples auxquels il faut ajouter toutes les sigles $\overline{\text{HC}}$. La lettre ι n'a été rencontrée qu'une fois, dans le nom de Γεοργιος à la chambre funéraire (p. 149). S'il n'y a pas là une erreur de notre carnet, ce fait suffirait à prouver que la peinture n'est pas de la même main, ni de la même époque que l'ensemble de la décoration — ce que confirme, du reste, sa taille, son caractère et l'emplacement où elle se trouve [1].

De même, ο remplace partout ω (36 exemples) et la substitution inverse (ω pour ο) ne se rencontre jamais.

L'absence de ι entraîne la substitution de αι par ε et de ει par η. Quant à οι que les chapelles précédentes n'interchangeaient qu'avec υ (υ pour οι et οι pour υ), il est remplacé une fois seulement par υ et 5 fois par η (dont 4 par l'article οι). Ceci est un fait nouveau dont on rapprochera les substitutions de υ à ι et η. La différence n'est plus observée entre υ, οι d'une part et ι, η, ει, de l'autre.

Substitutions entre υ et η :	Κυρηκος pour Κήρυκος. (Exceptionnelle.)
Substitution de υ à ι :	6 exemples. (Reste rare : le remplaçant normal de ι est η.)
ου pour ω :	exemple unique : Ηουηλ.
εφ, εϐ, pour ευ :	Εφταθηος (3 fois), φεϐγε. Mais αυτου. Dans Εθυχηος, chute de υ. Dans αυπτης, on peut croire que le peintre a voulu écrire απτης (voir l'anomalie suivante).
φτ ou φθ pour πτ :	Εγυφτο (2 fois), εξαφθε[ρυ]γο[ν].
τ pour δ après ν :	Καντηδος.
χ pour κ devant τ :	δυοχτε (2 fois), βρθφοχτονος, Βηχοτρ (= Βηχτορ).

Chute de consonnes : σ ou ν, μ, devant une autre consonne.
Εφταθηος (3 fois), Αδρεας, Αδρονηκ[ος], Ανεποδηστος, θλεξεος.

Réduction de lettres doubles : πολυοματον, Φηληπος, Κατηδηανος, Ηεζεκηλ. (Au contraire η redoublé dans Ραχηηλ.)

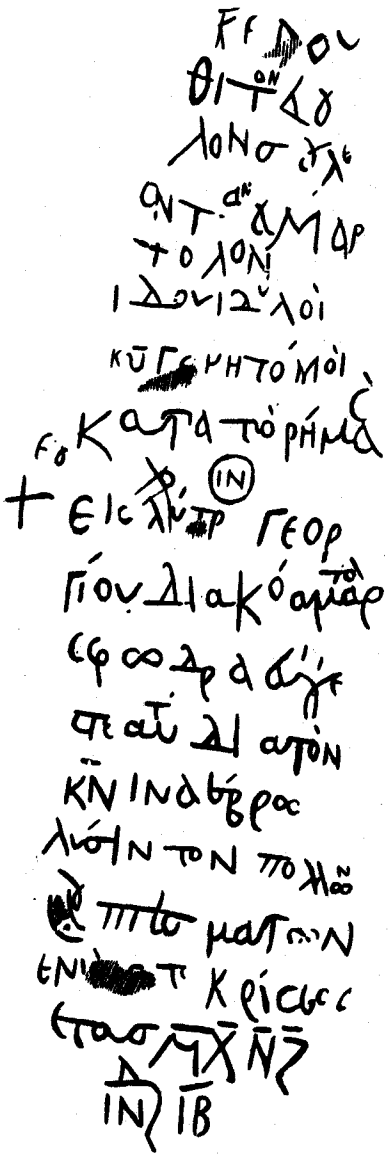
Génitif incorrect : Ζαχαρηας.

Pour les formes δη'εσε (?), παρημεν, δυοκομεν, voir p. 149, n. 1.

1. Le peintre de l'absidiole et de saint Modeste emploie aussi η pour ι.

Les graffites.

La chapelle est remarquable par le nombre de ses graffites. La paroi orientale en est couverte. En 1911, nous avons relevé les principaux que nous reproduisons ici en les contrôlant sur les photographies.



Le plus important se lit dans la niche de gauche à la droite de l'ange (voir pl. 37, n° 2). Ci-contre, un fac-similé (au tiers environ de la grandeur de l'original)[1].

Il se compose de trois parties qui semblent de mains différentes.

La première, d'une main peu assurée, comprend les cinq premières lignes et doit se lire :

Inscr. 2. Κ(υρι)ε βουθι τον δουλον σου Λεονταν αμαρτολον[2].

Invocation d'un certain Léon, probablement moine.

La seconde, d'une main plus ferme. Trois lignes :

Inscr. 3. Ἰδου υ δ(ο)υλοὶ
κ(υριο)υ γενητό μοὶ
κατα τὸ ῥήμα σ(ου)[3]

Réponse de la Vierge à la salutation de l'ange (Lc, 1, 38). L'auteur du graffite voulait-il joindre une légende à la scène ou s'approprier le texte?

1. Pour établir ce dessin et le suivant, nous avions les fac-similés exécutés sur place en 1911, révisés en 1912. Mais nous avons surtout utilisé un agrandissement de la photographie (pl. 37, n° 2). Dans celle-ci, la première série de graffites, d'une perspective fuyante, se trouve resserrée. Nous nous sommes efforcé de rendre aux lettres leurs véritables proportions; mais nous nous apercevons trop tard que l'écartement des lignes a été légèrement diminué.

2. Βουθι = βοήθει. Λεονταν forme d'accusatif qui se retrouvera à la chapelle de Daniel (inscriptions 22, 25, probablement du même personnage) et ailleurs. Remarquer la forme du δ particulière à cette première partie. Celle du μ est différente dans la troisième partie. Comparer les deux mots αμαρτολον dans l'une et l'autre.

3. Comprendre : ἰδοὺ ἡ δούλη κυρίου γένοιτό μοι..... L'écriture ressemble assez à celle du troisième graf-

Les dix dernières lignes, d'une écriture régulière et ferme, parfaitement lisibles, sont l'invocation d'un diacre Georges. Lire :

Inscr. 4.

Εις λύτροσιν Γεορ-
γίου διακο(νου) αμαρτο(λου)·
σφωδρα εὔχε-
στε αυτ(ῳ) δια τὸν
5 κ(υριο)ν ινα ἑδρω
λύσιν τον πολλων
μου πτεσματων
εν ι[μερᾳ] τ(η)ς χρίσεος·
ετους /⊂ X N Z
10 ινδ(ικτιωνος) IB[1].

Texte de grande importance en raison de sa date. L'année 6657 va du 1er août 1148 au 30 septembre 1149 et correspond, de fait, à une indiction 12[2].

L'année 1148/1149 marque donc la limite au delà de laquelle on ne peut abaisser la date des peintures de cette niche, lesquelles sont plus récentes que celles de la nef (voir ci-dessus, p. 148).

On remarquera, en outre, que les trois graffites ont dû être écrits l'un après l'autre, dans l'ordre qu'ils occupent sur la paroi. Mais ils peuvent n'avoir été séparés que par un espace de temps très court.

A droite de la Vierge, une autre série de graffites beaucoup moins réguliers. Invocations dont plusieurs sont à peine lisibles.

A la fin de la première, il y a eu peut-être une date, malheureusement effacée.

Il n'est pas sûr que les textes aient été écrits dans l'ordre où ils sont placés.

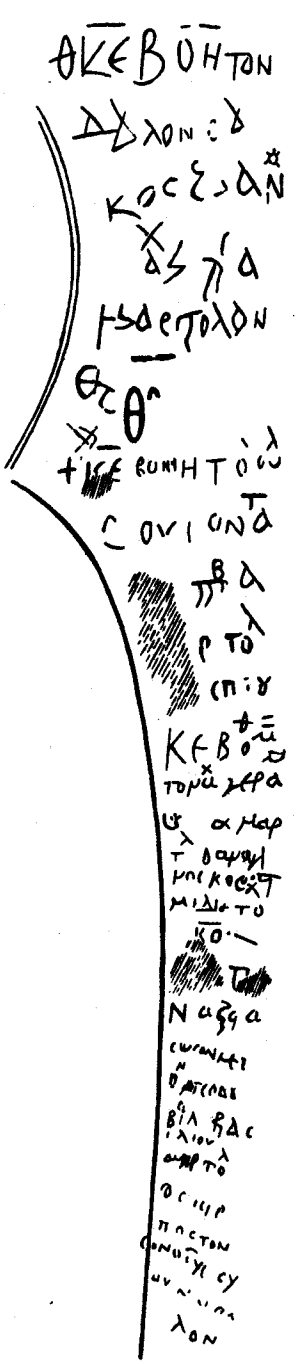
fite ; il y a cependant une différence dans les lettres ν, μ, ατ. Les deux lettres ϵŏ écrites en marge, sous le commencement de la dernière ligne, ne semblent pas appartenir au graffite (σου est en abrégé à la fin de la ligne). Peut-être un essai du diacre Georges avant d'écrire sa longue invocation.

1. La lecture est sûre, sauf à la ligne 8 assez endommagée. La restitution ι[μερᾳ] peut être contestée. Nous l'avions proposée dès 1913, dans les *Mélanges de la Faculté Orientale* (Beyrouth), t. VI, p. 312, avant de connaître le texte d'Anastase le Sinaïte qui va être cité et qui la confirme.

Εὔχεστε pour εὔχεσθε (forme vulgaire actuelle) ; εὔχεστε δια τὸν κύριον : formule fréquente dans la langue des graffites et même dans celle, plus soignée, des inscriptions : ινα εδρω (εὕρω) : changement de personne : c'est le diacre Georges qui parle.

L'auteur du graffite s'est souvenu d'un texte liturgique, comme cette prière d'Anastase le Sinaïte : παναγία..... δυσωποῦσα μὴ παύσῃ τὸν κύριον ὑπὲρ τοῦ κοιμηθέντος δούλου σου..... ὅπως εὕρῃ ἐκεῖ ἄφεσιν πταισμάτων ἐν ἡμέρᾳ τῆς κρίσεως (*Canticum in mortuorum exsequiis*, 29, Pitra, *Analecta sacra Spicilegio Solesmensi parata*, t. I, Paris, 1876, p. 249).

2. Remarquer la forme du ς qui, avec sa barre oblique, prend l'aspect d'un M. Même forme au n° 3707 du *Corpus Inscript. Graec.* (voir le fac-similé, pl. XII) de Myre, en l'année 1042/1043.



Fac-similé, au quart environ de la grandeur de l'original[1]

Inscr. 5.

Θ(εοτο)κε βοηθ(ει) τον
δουλον σου
Κοσταν(τινον)
(μον)αχ(ον) (και) πρ(εσβυτερον) α-
μαρτολον.
Ετ[ους](?) [2]

Inscr. 6.

+ Κ(υρι)ε βοηθη το(ν) [δ]ουλ(ον)
[σ]ου [Λε]οντα
[μοναχον και] πρ(εσ)β(υτερον) α-
[μαρ]τολ[ον]
.... σπ ..ου [3]

Inscr. 7.

Κ(υρι)ε βο(η)θ(ει) μ(ε)
τον (μον)αχ(ον) γ ε ρ α ν (= ιερ(έ)α ?)
(και) αμαρ-
τ(ω)λ(ον)· ο αναγι-
νοσκο ευχεστο
μι δια το
κ(υρι)ο [4].

Inscr. 8.

[Θ(εοτο)κε?] π[αν]
ναξεια
σωσον με τ-
(α)π(ει)ν(ον) ? [και?] σο δου(λον)

1. En comparant, au bout d'un an, à la photographie, la reproduction de notre fac-similé, nous y découvrons quelques menus défauts dont plusieurs sont imputables aux imperfections du cliché typographique. *Inscript.* 5, manquent : l. 1, traces de la partie supérieure du θ au-dessus de la barre qui surmonte η ; l. 4, traces de la boucle du ρ dans l'abréviation πρ. *Inscr.* 7 : l. 5, le point au-dessus du χ est un ε extrêmement ténu ; il y a des traces d'un ο à la suite de la ligature στ. *Inscr.* 8 : l. 4, point parasite en dessous du π : à supprimer ; l. 12, fragment d'un τ au commencement de la ligne.

2. Les lettres qui suivent sur le fac-similé sont un reste du nom ΜΡ ΘΥ. Si le chiffre de l'année a été marqué, il a péri.

3 L. 3 : dans la lacune, il semble qu'on puisse reconnaître des vestiges des mêmes abréviations qu'à l'inscription 5.

4. L. 2 : γερεαν probablement pour γιερεαν (voir ci-dessous, *inscr.* 12). L. 4, 2 : ο αναγινοσκο = ὁ ἀναγινώσκων.

Β(α)σι(λιον) Βασ-
ιλιου
αμ[α]ρτολ(ον)
ου . . . .
π . . ς τον
σον . . . . συ
. . . [αμαρ]
τ[ω]λον [1].

Au-dessus de la niche, sur le bas du tympan, graffite écrit d'une main ferme :

Inscr. 9. + σωσον με το σον δουλ(ον) Ιω(αννην) π[ρ](εσβυτερον) αμαρτο(λον).

Beaucoup de graffites illisibles, à droite de la niche.
A droite du sanctuaire, sur la gauche de l'image de saint Nikétas :

Inscr. 10.
Κ(υρι)ε βοηθι
τον δου-
λον σ(ου) Ιε-
[ρ]ε[μι]αν (?).

Un peu plus bas sur la chlamyde du même saint. Exemple rare d'une invocation à un autre protecteur que le Christ ou la Vierge. Elle a été suggérée par l'image qu'elle accompagne. Les dernières lignes ont été rayées intentionnellement :

Inscr. 11.
Αγηε Νηκη[τα]
βοηθυ
. . . . . .
. . . . . .

Deux autres graffites illisibles, entre saint Nikétas et saint Ioustos. A droite de ce dernier :

Inscr. 12.
[Κ(ηρι)ε] βοηθη τον
δ[ου]λον σου Βασι-

1. La fin est obscure. Le dernier mot pourrait faire croire que les cinq dernières lignes constituent une invocation distincte. Pourtant elles ne semblent pas d'une autre main que les lignes précédentes. Peut-être un complément ajouté, après coup, par Basile à son premier texte. Les lettres $\overline{\text{Ιω}}$ que l'on voit sur la photographie, près des dernières lignes, n'appartiennent pas au graffite. Signature isolée, sans doute postérieure. Un graffite effacé, à gauche de la Vierge, commence par les mêmes lettres.

λ[ει]ον γιερεαν (= ιερέα)
[αμα]ρτολον
. . . . α . . . αντα
. . . ε[υχε]στε αυ-
[τω δι]α τον
κ(υριο)ν μ(ου) Ι(η)σ(ουν)
Χ(ριστο)ν

Sur le mur du fond, à gauche de la porte :

Inscr. 13.

Κ(υρι)ε βοη-
θη τον
δουλον σου
Κοστα[ντ]η-
νον .. κ(αι) η α-
ναγνο[σκ]ο[ν]-
τε[ς] ευχε[σ]-
τ[ε υ]πε[ρ]
αυ[τ]ου

Le titre de Constantin, très court vu l'étroitesse de la lacune, était probablement (μον)αχ(ον) écrit, suivant l'usage, par les deux lettres α χ superposées.

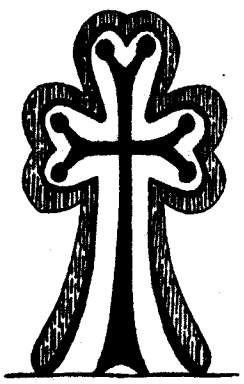


Fig. 19. — Croix sur la face de l'autel à Saint-Eustathe.

II. Chapelles auprès de Saint-Eustathe. Chapelle de Daniel.

Autour de Saint-Eustathe, sur le terrain accidenté qui s'étend jusqu'aux escarpements de Toqale Kilissé, se voient un certain nombre de salles et de chapelles, la plupart sans décoration.

Au-dessus, on a déjà signalé le groupe de salles appelées Qaterdje Djami [1].

Plus bas, vers l'ouest et le sud-ouest, deux chapelles sont marquées sur le plan par les numéros 10 et 12. Toutes deux, en réalité, sont aussi voisines de Toqale Kilissé que de Saint-Eustathe. Elles sont taillées dans le même massif rocheux que la grande église. Mais, situées à un niveau plus élevé, elles sont inaccessibles par en bas et leur entrée doit être cherchée du côté de Saint-Eustathe.

La chapelle 12 est composée de deux croix grecques, couvertes en coupoles avec les bras voûtés en berceaux, à peu près comme la chapelle 21 dont le plan est à la planche 43. Largeur des deux croix : environ cinq mètres. Ornementation purement linéaire, comparable à celle que l'on trouvera dans la nouvelle église de Toqale Kilissé, sous la couche des peintures plus récentes [2].

Le sanctuaire est effondré. Le sol des deux croix, creusé en citernes, recueille, par l'ouverture béante, les eaux des pentes voisines.

Au numéro 10 est la chapelle de Daniel.

Chapelle de Daniel [3].

Nom conventionnel que nous empruntons à une grande image de Daniel peinte en face de la porte [4].

Entrée latérale sur le côté nord.

Elle donne dans un vestibule bas, peu régulier. Hauteur : 1 m. 90. Largeur à

1. Voir chapitre I, p. 24.

2. Cet ornement est visible sur les photographies d'ensemble de Toqale Kilissé (pl. 62, nos 1, 2).

3. Rott, *Kleinasiatische Denkmäler*, p. 233. Grégoire, *Rapport sur un voyage d'exploration dans le Pont et la Cappadoce*, p. 85.

4. Plan : pl. 43, n° 4. Sauf pour les dimensions qui vont être indiquées, ce plan est approximatif.

droite : 1 m. 70 ; à l'extrémité gauche : 2 m. 20. Dix tombes creusées au hasard. Une à droite de l'entrée : les neuf autres à gauche, dans le sol surélevé et sous arcosolia (l'un d'eux très grand : 2 m. 10 sur 1 m. 30 ; les autres, respectivement, 1 m. 80 et 1 m. 20). Quatre sont des tombes d'enfants. Longueur totale : 5 m. 20.

La chapelle, creusée en arrière, est vaguement rectangulaire. Longueur : 3 m. 65 et 3 m. 90 ; largeur : 2 m. 80 et 2 m. 90. Abside unique. Une banquette basse le long des parois. Voûte en berceau, selon l'axe de la chapelle.

Décor primitif à lignes rouges, sur le roc, imitant, à la voûte, un appareil en pierres de taille. A sa base, une ligne dentelée. Plus tard, sur les parois, ont été ajoutés, à des époques différentes, plusieurs panneaux avec des images de saints isolés.

Voici les sujets, en suivant de gauche à droite, à partir du sanctuaire.

Côté sud (pl. 39, n° 4). En deux panneaux juxtaposés, images de même facture et de même époque de la Vierge et de Jésus-Christ, toutes deux de face et de grande taille [1]. Technique assez grossière. Manteaux peints à l'ocre rouge.

La Vierge (MP ΘV), en maphorion, les deux mains ouvertes devant la poitrine.

Jésus-Christ (IC XC), sans nimbe crucigère, le livre fermé tenu par la main gauche sous le manteau. La droite bénit devant la poitrine. Un pan trop maigre du manteau couvre l'épaule droite [2].

A côté, deux panneaux, plus grands et plus élevés. Ils n'ont pas été exécutés ensemble, car les encadrements inférieurs ne s'accordent pas, la technique n'est pas la même et la paléographie des inscriptions est notablement différente.

D'abord, une image de saint Basile ([·:· ο αγ]ΙΟC·:·ΒΑCΗΑЄΙΟC) avec l'omophorion et le phélonion laissant voir, par devant, l'extrémité de l'épitrachélion et, sur le côté droit, celle de l'enchirion [3]. La main gauche, couverte du phélonion et de l'omophorion replié, tient le livre ; la droite arrêtée sur la poitrine, le montre.

Cette image, d'une facture assez fine, meilleure que les deux précédentes, leur est antérieure car l'encadrement de Jésus-Christ mord sur le sien.

D'autre part, la paléographie des inscriptions n'est pas celle des chapelles archaïques et paraît plus récente [4].

Outre le nom du saint on peut lire, sur la droite, l'invocation suivante qui donne le nom du peintre ou, plus vraisemblablement, du donateur (fac-similé, p. 176) :

1. M. Rott les dit de grandeur naturelle. On peut voir l'image de la Vierge dans sa photographie (*Kleinas. Denkm.*, p. 232, fig. 80).

2. Ces particularités reparaîtront en des petites chapelles dans la région d'Elmale (chap. xv).

3. Sur l'enchirion, origine de l'épigonation moderne, voir Braun, *Die Liturgische Gewandung*, Fribourg, 1907, p. 550-554.

4. Les quatre points répétés devant le nom seront une particularité des églises à colonnes.

Inscr. 14.

///ЄBO
IΘHTON
ΔȣΛON
COVOHO
NAN

Comprendre : [+ K(ύρι)]ε βοήθει τὸν δοῦλόν σου Ἰωνᾶν[1].

Dans le second panneau, image de Daniel (∴ Ⓞ ΔANIΛ) en costume « perse », les bras levés, entre deux lions minuscules. Le motif est très rare en Cappadoce. Le costume ici donné à Daniel reparaîtra dans les églises à colonnes. Il semble étranger aux décorations archaïques[2]. A gauche, invocation du donateur :

Inscr. 15.

K̄Є BOIΘI TON
ΔȣΛON Cȣ
BACIΛION
Tȣ ΔABI[3]

Ce panneau montre un dessin et une paléographie moins soignés que le précédent. Il lui est antérieur, car, à la bordure commune, l'encadrement de saint Basile recouvre celui de Daniel.

Enfin, à l'angle gauche du panneau, a été ajoutée après coup une image dont le cadre a mordu sur le manteau de Daniel et recouvert à demi le corps d'un lion[4]. Portrait d'une donatrice ensevelie dans le vestibule : visage détruit ; costume composé d'une robe et d'un manteau brodés ; mains ouvertes sur la poitrine. De part et d'autre :

Inscr. 16.

Є	H
K	Δ
V	ȣ
M	ΛI/////
	V
H	Є ΔO
ΘH	KI
	A

1. M. Rott a lu le nom ΘOMAN. Dans les *Mélanges de la Faculté Orientale* (Beyrouth), t. VI, 1913, p. 334, nous avons écrit d'après une copie de 1911 : ŎMAN. Toutefois le fac-similé ci-dessous, exécuté après examen minutieux de la photographie (comparée à notre carnet), montre que la lecture HONAN s'impose. Le seul caractère sur lequel un doute pourrait, à la rigueur, subsister est l'H. Quant à la seconde lettre, en la rapprochant des Ŏ et V très développés des lignes précédentes, on se convaincra que c'est bien un O et que ses deux apparences de cornes sont dues à un accident.

2. Au médaillon de Saint-Eustathe, Daniel avait le costume antique. A Toqale Kilissé (ancienne église), il aura un costume spécial mais différent de celui-ci : la coiffure est tout autre.

3. Aucune lettre ne manque probablement. Même forme incomplète du nom à Saint-Eustathe (p. 151).

4. L'arrière-train de l'animal se reconnaît encore sous la peinture nouvelle.

Comprendre : Ἐκοιμήθη ἡ δούλη [θ(εο)ῦ] Εὐδοκία.

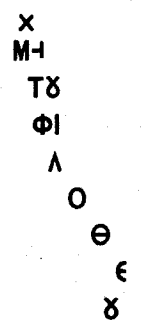
Pour tracer le cadre inférieur de ce panneau le peintre s'est réglé sur celui de Basile. L'image d'Eudokia est donc ou contemporaine, ou plutôt postérieure à celle de saint Basile. En tout cas, elle est d'une autre main [1].

En somme, sur cette paroi, les panneaux se sont succédé dans l'ordre suivant : Daniel, saint Basile, Eudokia, Jésus-Christ et la Vierge.

Nous ne pouvons arriver à une telle précision pour les deux images qui restent, car elles sont isolées et les indices font défaut [2].

Sur la paroi du fond, image de saint Procope (Ⓐ ΠΡΟΚΟΠΗΟC) à cheval, et auprès, sur la droite, les noms suivants qui sont une signature, peut-être celle du peintre :

Inscr. 17.



Μιχ(αὴλ) τοῦ Φιλοθέου.

Sur le mur nord, autre image du même saint (Ⓐ ΠΡΟ.....), encore à cheval et, sur la gauche :

Inscr. 18.

Signature ou, plutôt, fragment d'une invocation de peintre ou donateur : [Κύριε βοήθει τὸν δοῦλόν σου] Νικήφορον τοῦ.....

*
* *

Outre les inscriptions précédentes, la chapelle contient un grand nombre de graffites dont plusieurs ont des formes analogues à celles de Saint-Eustathe. Ils sont multipliés surtout autour de l'image de saint Basile : indice d'une dévotion spéciale.

Ci-dessous, le fac-similé de tout ce que l'on peut reconnaître à gauche du saint.

1. La silhouette de saint Basile est cernée d'une fine ligne blanche qui manque à l'image d'Eudokia. Dans cette dernière, le modelé de l'étoffe est plus fondu, la couleur du fond et la paléographie du nom sont différentes.

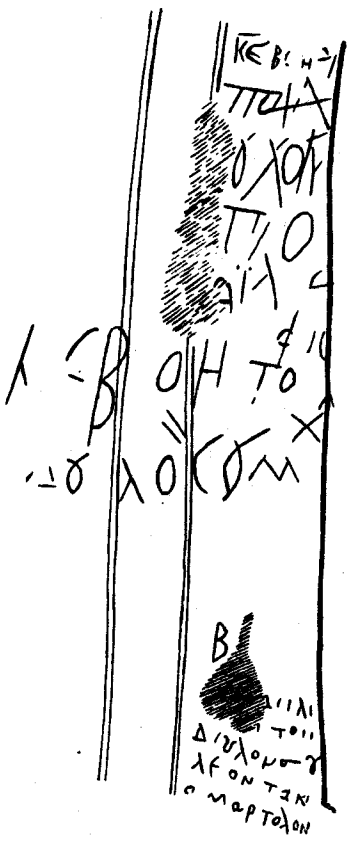
2. Nous n'avons pas de photographies de ces images. Nous ne pouvons dire si leur caractère les rapproche de quelqu'une des quatre précédentes.

En très petits caractères, commencement d'une invocation qui, probablement, n'a pas été achevée :

Inscr. 19. Κ(υρι)ε βοηθι

Puis quelques grandes lettres d'une autre main : le sens du texte incomplet échappe :

Inscr. 20
..παιδ (?)
..ολογυ
..π.ο
..λ...
...φι. [1]



Une invocation en grands caractères :

Inscr. 21. Κ(υρι)ε βοηθι το
δουλο(ν) σου Μ(ι)χ(αη)λ.

Enfin, plus bas, en très petites lettres écrites d'une main ferme [2] :

Inscr. 22.
[Αγιε Β]ασιλι
β[οηθ]ι τον
δουλον σου
Λεονταν
αμαρτολον [3].

Nouvel exemple d'une invocation à un saint dont le graffite accompagne l'image. (Voir *inscr. 11*, ci-dessus, p. 169).

A droite de saint Basile, autre série, dont fac-similé ci-dessous.

Au-dessus de l'inscription peinte de Jonas, invocation d'une écriture irrégulière mais lisible.

Inscr. 23. Κ(υρι)ε βο[η]-
θυ Λ--
υὸ..... η
..(μον)αχ(ον) πρ(εσβυτερον)

1. Plusieurs lettres sont douteuses et se confondent avec des raies tracées plus tard, au hasard. Les deux lettres θι qui apparaissent à l'avant-dernière ligne appartiennent au graffite suivant.

2. Le B tracé au-dessus de ce graffite en est indépendant : essai qui n'a pas eu de suite.

3. Au commencement de la l. 2, traces du β (non portées sur le fac-similé) avant la lacune. Elles prouvent que l'auteur du graffite avait écrit Βασιλι et non Βασιλι[ε].

τ[ον α]ναξη-
ων δουλ(ον) σο[υ].

Les deux tirets de la ligne 2 semblent appartenir au graffite. Le nom est énigmatique.

En dessous de l'inscription de Jonas :

Inscr. 24. +Ανεπαη
ο δουλ(ος) του θ(εο)υ
Νηκηφ(ορος) μηνη
απριλιού
ης ϊη ηνδ(ικτιωνος)
ϊδ.

Plus bas, d'une autre main ; caractères très fins :

Inscr. 25. +Κ(υρι)ε βουθ-
θυ τον
σον δ(ου)λ(ον) [Λ]εον-
ταν αμ
[αρτω]λον [1].

Ce Léon est le même qui a écrit l'invocation à saint Basile (n° 22). Même écriture, même formule, même forme grammaticale du nom propre.

1. Dans les *Mélanges de la Faculté Orientale de Beyrouth*, t. VI, 1913, p. 334, nous n'avions pas compris le dernier mot. Les éléments de αμαρτωλον peuvent se reconnaître dans les traces conservées.

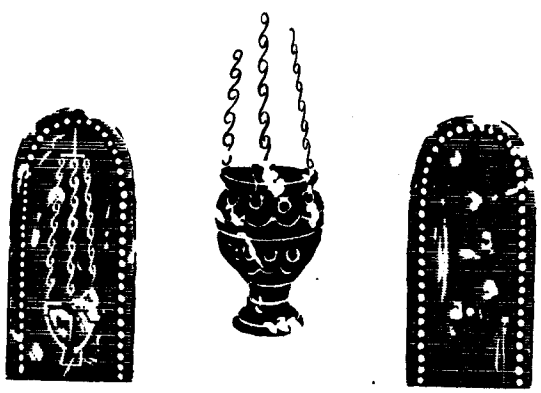


Fig. 20. — Encensoir (Théotokos) et lampes (Saint-Eustathe).

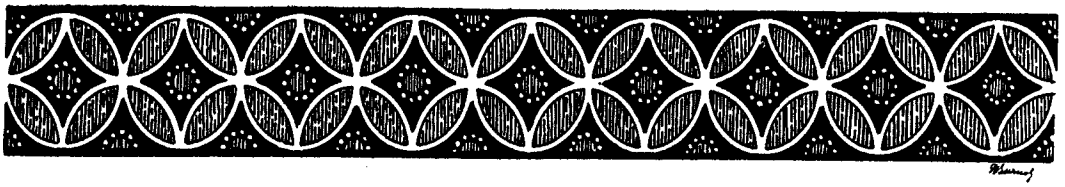


Fig. 21. — Bandeau à El Nazar.

CHAPITRE VI

CHAPELLE D'EL NAZAR

Creusée dans un cône isolé, au milieu des vignes, entre Matchan et Gueurémé, en face d'un panorama magnifique qui a valu son nom au quartier [1].

Au-dessous et au-dessus, le cône renferme d'autres pièces sans intérêt [2]. Le plafond qui couvrait l'étage inférieur s'est écroulé et au centre de la nef s'ouvre un grand trou.

La chapelle se ramène au type cruciforme. Mais l'abside donnant immédiatement sur le carré central, sans interposition de berceau, on a plutôt la forme du T que de la croix [3].

Sur les branches latérales, une abside, à droite, une pièce irrégulière, à gauche, sont greffées de manière à flanquer le sanctuaire, comme feraient la prothèse et le diaconicon. L'absidiole de droite avait un autel ; la pièce de gauche est vide.

Au centre, une coupole à base ovale peu régulière, portant sur des pendentifs de profil assez exact.

Voûtes en berceaux sur les bras de la croix ; chacune appuyée, vers le centre, sur un arc de tête. Arc semblable à l'entrée de l'absidiole.

Pilastres d'angles portant les arcs, avec chapiteaux d'un travail sommaire à décor peint.

Nombreuses niches au long des parois. Deux dans le bras occidental (celle de

1. Voir ci-dessus, chapitre I, p. 23. La chapelle est au n° 1 du plan (pl. 3).

2. Voir les deux photographies pl. 11, nos 5 et 6. Au n° 5, l'ouverture béante sur la droite donne dans l'abside à demi écroulée ; au n° 6, l'entrée est la grande baie irrégulière sur la gauche. Au-dessus on voit l'ouverture d'une pièce supérieure. Les pièces inférieures sont invisibles.

3. Voir ci-dessus, chapitre II, p. 60. Plan de la chapelle, pl. 28, n° 3.

gauche est cintrée) abritent des tombes. Les autres, purement décoratives, s'ouvrent à 60 centimètres du sol et ont environ un mètre de hauteur.

Des niches pareilles, mais plus petites, dans le sanctuaire. Trois, à gauche, sont intactes (largeur : 0 m. 55 ; hauteur : 0 m. 90 ; profondeur : 0 m. 34 ; hauteur au-dessus du sol : 0 m. 60). Elles devaient avoir leur pendant à droite. Peut-être y avait-il un autre groupe de trois niches au fond, mais elles descendaient moins bas vers le sol.

Le sanctuaire est élevé de deux marches au-dessus de la nef.

Le sol et les parois sont pris dans un lit de tuf assez tendre. L'érosion ou les éboulements ont ouvert des brèches dans les deux absides, autour de la porte et aux extrémités des bras nord et sud. Les voûtes et la coupole, taillées dans une masse plus dure, ont mieux résisté [1].

Décoration de l'abside.

De même type qu'à la chapelle 6. Dans la conque, la Vierge assise, tenant l'Enfant, entre deux anges et deux saints. Tout au sommet, la Main divine bénissante. Plus bas, les peintures sont détruites. (Voir pl. 40, n° 1.)

Trône gemmé, dossier aux bords arqués, coussin à double étoffe, comme à la chapelle 3 [2].

La Vierge en robe rose, tirant sur le violet, et maphorion bleu. Son visage a poussé au noir. Elle tient l'Enfant assis sur ses genoux et le présente de face. La main droite sur l'épaule de Jésus, la gauche abaissée sur les genoux [3].

L'Enfant a le nimbe (non crucigère), une robe rouge brun. Le livre dans la main gauche, il bénit de la droite.

Les deux anges portent le chiton aux manches collantes et brodées, le stikharion orné de parements et de pattes dans le bas et, par-dessus, le loros roulé plusieurs fois autour du corps. Un globe dans une main (du côté de la Vierge) ; un étendard dans l'autre (du côté extérieur).

Les deux saints, debout aux extrémités, sont peu distincts. Celui de gauche, en chlamyde, est un martyr [4]. Celui de droite tient un livre et porte sur l'épaule

1. La différence entre les deux couches se voit très bien, à l'extérieur du cône, sur les photographies (pl. 11, nos 5, 6).

2. Voir chapitre IV, p. 141.

3. Pose analogue, mais inversée, des deux mains dans les Vierges en mosaïque de Salonique (abside de Sainte-Sophie, collatéral de Saint-Démétrius) ; identique, au contraire, dans les Vierges plus anciennes de Parenzo et de Sainte-Marie-Antique et dans celle, plus récente, de Saint-Luc, en Phocide.

4. Ici, pas de tablion et la main gauche soulève le bord de la chlamyde et s'ouvre devant la poitrine.

gauche l'orarion des diacres : peut-être saint Ephrem que l'on retrouvera en d'autres églises[1].

Les vêtements des quatre personnages sont dans une gamme rougeâtre : rouge brun, pourpre, violet.

La Main divine domine le tout dans un cercle bleu très effacé qui figure le ciel. Geste de bénédiction anormal : le pouce réuni au petit doigt : sans doute, une maladresse du peintre.

Le fond de la peinture est un bleu grisâtre qui laisse apercevoir, au-dessus de la tête de la Vierge, l'esquisse en vert d'une autre tête plus petite et plus élevée. De même, au-dessus des étendards des anges, deux petites silhouettes carrées de même forme. Vestiges d'une ancienne décoration remplacée par la peinture actuelle. Ou, plutôt, premier essai de mise en place abandonné pour obtenir un plus large champ.

Dans l'absidiole de droite, Jésus-Christ assis entre deux anges. L'image est très endommagée. On reconnaît les restes du nimbe crucigère.

La salle qui remplace l'abside gauche n'a aucune décoration.

Ordonnance de la décoration dans la nef.

Médaillons aux pendentifs, aux arcs de la coupole, aux arêtes des trois berceaux. Scènes de la vie de Jésus-Christ sur le reste des voûtes. Figures isolées sur les murs, dans l'espace laissé par les niches.

Les médaillons sont uniformément cerclés d'un double ruban couvert d'un semis de perles. Aux arcs et à l'arête des voûtes, les rubans s'enlacent en une chaîne continue.

Au sommet des trois arcs est, nord et sud, le médaillon à fond vert enferme une croix aux bras barrés, pareille à celle de la chapelle de la Théotokos. A la même place, le quatrième arc a une figure de saint.

Beaucoup de visages sont détruits. La plupart des noms ont disparu. Mais en dehors des évangélistes (pendentifs), on reconnaît deux séries qui s'enchevêtrent : prophètes et patriarches, à l'arc est, aux arêtes ouest et nord ; martyrs, aux arcs sud, ouest, nord et à l'arête sud.

1. Par exemple, à la chapelle latérale de Qeledjlar (ci-dessous, p. 201). Dans la nouvelle église de Toqale Kilissé (chapitre x) on verra l'histoire de la rencontre de saint Ephrem avec saint Basile, à Césarée. Cet épisode justifie le culte du diacre syrien en Cappadoce.

Prophètes et patriarches sont vêtus à l'antique, et portent la barbe longue, noire ou blanche ; chez les vieillards elle s'accompagne d'une abondante chevelure couvrant les épaules.

Les martyrs ont la chlamyde agrafée sur le milieu de la poitrine (plus rarement sur l'épaule), la chevelure courte et lisse. Quelques visages sont imberbes[1] ; la plupart ont une barbe courte taillée en pointe. Ni le costume, ni les traits ne semblent en rapport avec les noms. Il n'est pas douteux que le saint Blaise de l'arc nord ne soit l'évêque de Sivas ; mais rien ne le distingue des autres figures. Les noms sont précédés de la sigle Ⓐ ou, plus souvent, des mots Ο ΑΓΪΟC (tréma sur l'I).

Voici les saints que l'on peut reconnaître :

Aux pendentifs, les évangélistes sont certains, bien que les noms soient effacés.

Arc est : cinq prophètes de chaque côté de la croix (pl. 40, n° 1). Ceux de droite nt disparu dans une cassure, sauf deux. A gauche, le premier qui, par exception, est imberbe et porte le manteau brodé avec un bandeau sur la tête, est Daniel[2]. Puis ΗCΑΗΑC (vieillard) ; un homme mûr ; ЄZЄΚΪΗΛ (vieillard) ; ΗΟΝΑC (homme mûr).

Arc sud : quatre figures de martyrs de chaque côté de la croix ; tous les noms illisibles ; les fonds des médaillons alternativement bleus, rouges, verts. Toutes les chlamydes agrafées sur le milieu de la poitrine (pl. 40, n° 4).

Arête du bras sud : quatre visages de martyrs, orientés dans un sens perpendiculaire aux précédents, pour être vus du centre de l'église. Tous barbus. Les deux premiers seuls ont la chlamyde agrafée sur l'épaule. Noms : ....CΙΟC, ...,Ο ΑΓΪΟC ΚΑΤΙΔΪΟC, Ο ΑΓΪΟC ΚΑΤΪΔΪΑΝΟC (pl. 41, n° 2 et 42, n° 3).

Arc ouest : cinq figures de martyrs sur chacune des moitiés de la douelle. Chlamydes agrafées sur la poitrine. Noms reconnaissables : à droite : Ⓐ ΦΟΚΑC, Ⓐ ΚΑΝΔΪΔΟC ; à gauche : [Νικα ?]ΝΔΡΟC. Au sommet, un patriarche orienté en sens contraire, comme ceux de l'arête adjacente et qui doit leur être joint : probablement Jacob (pl. 40, n° 2).

Arête du bras ouest : deux médaillons seulement, mais de grandes dimensions : ΑΒ[ρ]ΑΜ, ΪCΑΑΚ (pl. 40, n° 2 et 42, n° 3).

Arc nord : quatre martyrs de chaque côté de la croix ; parmi lesquels : à gauche : Ο ΑΓΪΟC ΒΛΑCΙΟC, Ο ΑΓΪΟC ΝΪΚΙΤΑC, à droite : Ο ΑΓΪΟC COZON, Ο ΑΓΪΟC ΜΑΜΑC· Mêmes chlamydes agrafées par devant ; mêmes fonds bleus, rouges, verts qu'à l'arceau d'en face (pl. 40, n° 3).

1. Notre carnet signale « quelques saintes » à l'arc sud. L'absence de figures féminines aux autres médaillons et un examen attentif des photographies nous fait corriger cette première impression.

2. Il sera presque pareil à Toqale Kilissé sauf la coiffe pointue qui remplacera le bandeau (voir ci-dessous, chap. IX). Le costume antique pour Daniel (comme on l'a vu à Saint-Eustathe) est rare.

Arête du bras nord : trois prophètes : ΣΟΦΟΝΙΑΣ, ·····, Ι[λ]ΪΑ[ς] [1]. Même alternance des trois teintes dans les fonds (pl. 40, n° 3).

*
* *

Les saints debout, au bas des parois sont presque tous détruits ; mais plusieurs noms sont conservés. Les voici, en suivant la paroi dans le sens normal, de gauche à droite.

Bras sud.

Paroi orientale où s'ouvre l'absidiole : aucune figure.

Paroi du fond : pour encadrer les deux niches, une figure à chaque extrémité et une au milieu.

Paroi occidentale : cinq figures débordant du champ et mordant sur la scène placée au-dessus (Poursuite d'Élisabeth). Les trois du milieu, coupées à mi-corps par la niche. La dernière à droite, plus grande : Μ[ερ]Κ[ου]ΡΙΟ[ς].

Bras ouest.

Paroi sud : cinq figures mordant sur la scène du haut (Baptême). La première, un saint de grande taille : Α ·····Φ·····, certainement saint Christophe : la main droite se lève comme à la chapelle 6 tient encore un long bâton. Puis quatre saintes : Η [αγι]Α ΒΑΡ[βαρα] (riches vêtements brodés), Η ΑΓΪΑ ΕΚΑΤΕΡΙΝΑ, Η ΑΓΪΑ ΪΩΑΪΑΝΙ [2].

Paroi du fond, au-dessus de la niche et de la porte : série de personnages méconnaissables.

Paroi nord : probablement trois figures seulement, parmi lesquelles ····ϹΤΟΦΟΡΟϹ [3]. (Les têtes dépassent toujours le cadre.)

Bras nord. Nous n'avons rien noté. Les photographies montrent qu'il y eut trois figures (celle de gauche détruite) pour encadrer les deux niches, à la paroi du fond, et une à la paroi orientale, à gauche de la porte donnant dans l'annexe.

En outre, il y avait un saint debout sur chacune des faces des quatre piliers qui portent les grands arcs. On en voit quelques vestiges.

1. A la Théotokos, on a déjà vu Élie rangé parmi les auteurs sacrés en raison de l'*Apocalypse d'Élie* (ci-dessus, p. 123). C'est une règle constante chez les décorateurs cappadociens qu'ils ne figurent comme prophètes que des auteurs de livres saints, canoniques ou apocryphes. Abraham, Isaac, Jacob eux-mêmes peuvent être considérés comme tels pour des livres comme le *Testament d'Abraham*, le *Testament des trois patriarches*, etc.

2. C'est le groupe qui se trouve peut-être à la chapelle 6 (ci-dessus, p. 97, n. 1).

3. Le nom ne paraît guère pouvoir se lire autrement que [Χρι]στοφορος, ce qui éveillera peut-être des doutes sur la restitution du même nom à la paroi opposée. Mais le geste était absolument caractéristique. Ici il n'a pas été noté.

Enfin, au fond des bras sud et nord, entre les saints de la paroi et les scènes du tympan, sont insérées deux rangées de bustes. Ils devaient être huit au sud et six au nord. Aucun nom n'est conservé. Ici encore les têtes débordaient du cadre.

A ces noms il faut joindre deux groupes mêlés, dans les voûtes, à la série des scènes.

Dans le bras ouest (côté droit de la voûte) : Hélène et Constantin tenant une croix gemmée aux branches barrées (pl. 40, n° 2). Têtes nues. L'empereur (Ⓐ KONCTANTÏNOC) a la tunique aux manches étroites et brodées, le stikharion avec des empattements dans le bas, et un riche loros, couvert de perles. L'impératrice, en partie détruite, avait la robe brodée et le manteau agrafé sur la poitrine [1].

Dans le bras nord (au bas du côté droit de la voûte) : un groupe de trois personnages nimbés (pl. 41, n° 4). Celui du milieu, en chlamyde agrafée sur l'épaule et en cuirasse, tient la lance de la main droite et une grande croix de la gauche. Les deux autres, plus petits, sont des enfants en chlamyde, les mains sur la poitrine. Pas de noms. Naturellement on songe à saint Eustathe et à ses fils Agapios et Théopistos [2].

* * *

La distribution des scènes est inspirée d'un double principe : dérouler le cycle dans l'ordre chronologique, de gauche à droite — ce qui est le propre des décorations archaïques ; mettre en évidence les deux scènes principales de la Nativité et de la Crucifixion en leur réservant les tympans des bras sud et nord — ce qui sera le souci du décorateur dans la série d'Elmale. Mais tandis que ce dernier placera volontiers la Crucifixion à droite de l'église et la Nativité à gauche, à El Nazar, les exigences de l'ordre chronologique veulent que l'emplacement de ces deux scènes soit interverti. L'Ascension dans la coupole rapproche la présente décoration de celle de Qeledjlar.

Dans tout le bras sud et à la voûte du bras nord, les images se distribuent sur deux registres. Il n'y en a qu'un dans le bras ouest et au tympan nord. De là une certaine confusion. Pourtant la suite est facile à reconnaître. On la trouvera en se plaçant successivement en face de chacun des bras et en passant du registre du haut à celui du bas. La voici :

1. Pour la position respective de deux personnages, voir p. 125, n. 2.

2. Sur la photographie, à droite de la lance de saint Eustathe, on en voit une autre, moins distincte, tenue à la même hauteur par une autre main. A première vue, elle semble appartenir au personnage de gauche. Mais ce n'est qu'un repentir du peintre corrigeant son premier geste.

Bras sud : registre supérieur, côté gauche :	*Annonciation, Visitation ;*
» » tympan :	*Nativité* [1] *;*
» » côté droit :	*Annonce aux bergers ;*
registre inférieur, côté gauche :	*Présentation ;*
» » tympan :	*Adoration des Mages, Fuite en Égypte ;*
» » côté droit :	*Poursuite d'Élisabeth.*
Bras ouest : (registre unique) côté gauche :	*Baptême ;*
tympan :	*Transfiguration ;*
côté droit :	Constantin et Hélène.
Bras nord : côté gauche, registre supérieur :	*Entrée à Jérusalem ;*
» inférieur :	*Résurrection de Lazare ;*
tympan (registre unique) :	*Crucifixion ;*
côté droit, registre supérieur :	*Descente aux Limbes ;*
» inférieur :	Les trois saints.
Coupole :	*Ascension.*

Le cycle ressemble à ceux des chapelles précédentes ; mais il est plus complet.

Il semble que le décorateur ait voulu le diviser en trois parties : l'Enfance à droite, les Miracles au fond, la Passion à gauche. Cette division commande le nombre des registres dans chacun des bras.

Au sud, le commencement du cycle a été allégé, avant la Nativité, pour que cette scène tombât dans le tympan. Il reste néanmoins si chargé qu'il faut doubler les registres partout, à la voûte et au tympan.

Au nord, l'Entrée à Jérusalem est donnée comme introduction à la Passion [2]. En outre, le peintre y a inséré la Résurrection de Lazare qui, d'après saint Jean, est en relation étroite avec la condamnation de Jésus [3]. De là, nécessité de doubler le registre à gauche, ce qui entraînera, pour la symétrie, double registre à droite. La Crucifixion réclame toute la hauteur du tympan.

1. La scène déborde du tympan sur le côté droit de la voûte. Il en sera de même au registre inférieur pour la Fuite en Égypte.

2. Il en sera ainsi à Toqale Kilissé et à Qeledjlar. A la chapelle 8, l'Entrée à Jérusalem était séparée de la Passion.

3. Voir Jn, 11, 46-53, le conseil réuni, après la résurrection de Lazare, où prêtres et pharisiens décident la mort de Jésus : ἀπ' ἐκείνης οὖν τῆς ἡμέρας ἐβουλεύσαντο ἵνα ἀποκτείνωσιν αὐτόν. C'est la raison de l'inversion exceptionnelle qui place la Résurrection de Lazare après l'Entrée à Jérusalem : on la rapproche de la mort de Jésus, comme la cause de l'effet.

Par les transpositions qui précèdent, les Miracles se trouvent réduits au Baptême et à la Transfiguration. Nul besoin de diviser le champ en registres dans le bras ouest.

Deux vides, à la fin des deux dernières parties du cycle, reçoivent des images de saints.

Détail des scènes.

Annonciation. Ο ΧΕΡΕΤΪCMOC. (Pl. 41, n° 1). Conforme au type archaïque. L'ange (ΑΓΓΕΛΟC) à droite, avec le geste habituel. Allure rapide. Tunique et manteau blanchâtres. Vierge (ΜΡ ΘV) debout sur un escabeau, en avant du siège ; main droite levée devant la poitrine, la gauche abaissée tenant le fuseau [1]. Robe pourpre ; maphorion bleu grisâtre, assez foncé. La corbeille aux fuseaux semble accrochée sur le bord du siège.

Architectures bizarres : de minces colonnettes supportent, par l'intermédiaire de chapiteaux corinthiens, de gros fûts où s'enroulent les rideaux. Sur l'architrave, un triple pignon rappelant certaines architectures de la chapelle 8 (Visitation) et de la Théotokos (Vierge au Temple) [2].

Visitation. Ο ACΠACMOC· (Pl. 41, n° 1). Embrassement de Marie et d'Élisabeth, à peu près du même type qu'à Saint-Eustathe : deux bras autour du cou, deux bras en avant. La Vierge (ΜΡ ΘV) un peu plus grande que sa cousine : pose grave et digne. Élisabeth (Ϊ ΑΓΙΑ ΕΛΪCABΪ [3]) presque détruite. Costume de Marie, comme à l'Annonciation ; d'Élisabeth : robe brune, maphorion détruit.

La servante (Ι ΠΕΔΪCKΙ), en robe rose et courte, très effacée. Gestes indistincts. Mêmes architectures qu'à l'Annonciation : double pignon sur l'architrave que portent des fûts posés sur des colonnettes.

Nativité. Probablement sans titre. (Pl. 40, n° 4 et 41, n° 2) [4]. Le décorateur ayant dû partager le tympan en deux registres, n'a pu y loger qu'une partie de la scène. Du moins réserve-t-il pour cette place les éléments principaux : la Vierge et la crèche ; ce qui entraînera quelque désordre dans les accessoires.

1. Le fuseau est retourné, le peson en haut. On le verra pareil à Sainte-Barbe de Soghanle.

2. Voir ci-dessus, p. 115 et 128, n. 3.

3. Entre les deux points de l'ϊ final, le peintre a tracé une ligne oblique comme pour marquer une abréviation ou figurer une ligature de τ avec ϊ. De toute façon, il voulait écrire Ελισαβϊτ. La place manquait pour le τ.

4. Nous réunissons, comme toujours, la Nativité et l'Annonce aux Bergers qui ont été séparées, dans l'énumération des scènes, pour plus de clarté. Ce sont deux épisodes d'un même tableau.

Marie (·· $\overline{\Theta V}$) est couchée obliquement, suivant le type archaïque, les genoux légèrement pliés, la tête appuyée sur la main gauche fermée, le buste tourné et la main droite tendue. Mais sous son regard, à la place du bain, c'est la crèche qui occupe l'angle de la composition. Le peintre ne l'a fait, sans doute, que parce que l'espace trop restreint ne se prêtait pas à la combinaison habituelle. Sans le vouloir, il a composé un tableau d'un charme intime : une mère couvant des yeux le berceau de son enfant dont le regard répond au sien [1].

Derrière la crèche aux bois gemmés (sans tenture), on voit l'âne et le bœuf. Au-dessus, la grande étoile.

Joseph, le bain, l'ange et les bergers sont rejetés au registre voisin.

Joseph (IOCIΦ), conservant sa pose méditative (une main à la figure, l'autre au genou), a simplement été transporté de la gauche vers la droite : il regarde Marie au lieu de lui tourner le dos. Tunique sombre ; manteau clair.

Au bain, quelques attitudes nouvelles. La sage-femme (MEA) à qui l'espace n'est plus mesuré, peut s'asseoir sur un siège élevé. Elle soutient par l'épaule l'Enfant ($\overline{IC}$ $\overline{XC}$) assis de face, les jambes croisées, dans la vasque. Une main sur la poitrine, il abaisse l'autre pour se couvrir. La première femme porte une robe rose sur une tunique bleutée, la seconde (CA·· MÏ) une robe rouge à ramages sur la même tunique. Le pied et les bords de la vasque sont chargés de perles.

Plus à droite, l'Annonce aux bergers. L'ange (ΑΠΠΕΛΟC) vole au-dessus de Salomé. Le ciel n'est pas marqué. Ailes étendues. Geste annonciateur de la main droite. Ses paroles écrites à côté, dans une langue étrange.

ΠΑΥCΥΑCΤΕ ΑΠΡΑΒΑΟΥΝΤΕC V TO////////////////

Les trois bergers (Υ ΠΥΜΕΝΕC) sur le même plan. Le vieillard en tête, la droite tendue vers l'ange avec étonnement, la houlette dans la main gauche [2]. Il porte une peau de mouton qui lui laisse les jambes nues. Devant lui, son chien dresse la tête et la patte. Plus bas, deux brebis moins animées [3]. A droite le jeune homme, en culotte courte, tunique troussée aux côtés et manteau : geste d'allocution vers l'ange et visage tourné en arrière.

1. Car Jésus a, comme toujours, la tête à droite. Quand la crèche est reléguée de l'autre côté, Jésus et Marie se tournent le dos ; la crèche forme un tableau épisodique étranger au sujet principal qui se compose de la Vierge et du bain.

2. Remarquer l'extrémité de la houlette terminée en crochet. Exactement le même crochet à Sainte-Barbe de Soghanle et probablement à Toqale Kilissé. Forme un peu différente, mais voisine, à la chapelle 8, à Tchaouch In, à Qarabach Kilissé.

3. Comparer la mosaïque de Gaza décrite par Choricius : « Les animaux, sans se laisser détourner par ce spectacle, vont et viennent sans malice. Ils penchent la tête vers l'herbe ou boivent à la source. Mais le chien, toujours irrité contre les étrangers, semble observer cette vision extraordinaire. » (Traduction de M. Millet, *Recherches sur l'Iconographie de l'Évangile*, p. 125).

Les deux personnages ont été intervertis : transportez le vieillard à droite et vous aurez le groupe ordinaire.

Tel qu'il est figuré ici, le jeune homme semble s'adresser au musicien qui, en longue robe à ramages et le flageolet aux lèvres, se tient assis tout à droite sur un rocher [1]. Toutes les têtes sont nues.

En avant du musicien deux chèvres, l'une blanche et l'autre brune, debout face à face, broutent le même arbuste [2].

Les noms des bergers sont encore ceux du carré magique. A côté du vieillard on lit : CATOP. A droite de la tête du jeune homme, deux lettres A·Є·· appartiennent à Arepo. Enfin, à droite du musicien, un T (final, semble-t-il) suggère pour le dernier nom la forme Tenet [3].

Présentation. (Pl. 41, n° 1). La scène s'écarte du type ordinaire. Anne n'est pas derrière le vieillard ; elle a passé à l'autre extrémité. Et un personnage insolite, Joachim, se joint à elle.

Une intention à la fois symbolique et décorative a motivé ces changements. L'arc de l'absidiole au-dessus duquel se développe la scène est imparfaitement centré et reporté vers la droite. Le peintre ayant voulu mettre au sommet de l'arc, comme en un point culminant, la Vierge et l'Enfant, ne pouvait distribuer ses personnages en deux groupes égaux. Il a même dû renforcer le groupe de gauche.

On a, de gauche à droite :

Anne ([Ї] AГЇA ANA) vue de trois quarts, en robe blanche et maphorion bleu ; la main gauche sous le vêtement, la droite ouverte devant la poitrine : elle admire.

Joachim (ЇOAK···) en vêtements rouge brun : même geste et même attitude, mais légèrement tourné vers Anne. C'est pour remplir le vide qu'un personnage supplémentaire a été ajouté là. Le choix de Joachim s'explique par une confusion entre Anne la prophétesse et Anne la mère de Marie [4].

1. C'est la position et le costume qu'il a à Saint-Eustathe. On va voir que les noms sont les mêmes. Ces détails peuvent faire croire à une influence d'une des peintures sur l'autre. Les poses exactement symétriques de Joseph, dans les deux cas tourné vers Marie, contrairement à l'usage, en sont un autre indice. Si l'on songe qu'ici l'anomalie est la conséquence du changement de place de Joseph, on supposera que c'est cette peinture qui a précédé.

2. Motif emprunté à l'antique, qui se retrouvera à Tchaouch In et Tavchanle Kilissé.

3. Il est possible qu'un O ait été rejeté à la ligne suivante. C'est peu probable car le mot n'était pas écrit en colonne et il y aurait eu la place de mettre l'O après le T. Il y a de légères variantes dans la forme des noms (voir Toqale Kilissé, chap. IX). Ici l'ordre est le même qu'à Saint-Eustathe, mais l'interversion du jeune homme et du vieillard les a fait changer de noms.

4. Le groupe a été emprunté à une Présentation de la Vierge au Temple. Comparer la scène de la Théotokos (pl. 34, n° 2) où Anne et Joachim, avec des gestes à peine différents, occupent la même place à la fin du cortège. Toutefois les différences sont assez marquées pour qu'on ne puisse pas dire qu'El Nazar s'est inspiré directement de la Théotokos.

Joseph (ΪΟCΪΦ) marchant de profil vers la droite, porte en ses mains couvertes, les deux tourterelles. Vêtements clairs, opposés à ceux de Joachim [1]. Tandis que les deux personnages précédents, se parlant entre eux, forment un groupe à part, Joseph se rattache à Marie.

Marie (M̄P Θ̄V), au sommet de l'arc, présente, d'un geste solennel, l'Enfant (Ī C X̄C) qu'elle porte en ses deux mains levées. Elle apparaît à la tête d'une belle et grave théorie dont la ligne ascendante produit le meilleur effet. Car si l'espace décroissant oblige le peintre, pour éviter un échelonnement exagéré, à diminuer progressivement la taille de ses personnages, il a tenu néanmoins à élever peu à peu les têtes. Les nimbes de Marie et de Jésus débordent du champ. De sorte que ce groupe, à la noble attitude, domine tout le reste, bien que les tailles y soient réduites.

En face, le vieillard [2], en costume antique, avance, la main couverte, pour recevoir l'Enfant.

Entre lui et la Vierge, l'autel garni de perles.

Derrière lui, les architectures très effacées du temple dont le ciborium encadrait sa tête [3].

Adoration des Mages. (Pl. 40, n° 4). Fort endommagée. Paraît exactement conforme au type archaïque. Plus particulièrement voisine de la scène de Saint-Eustathe par la position de Joseph, Marie, Jésus, par le costume, les poses parallèles des Mages, la forme de leurs coffrets [4]. Cependant le jeune homme occupe le milieu et l'homme mûr (BA[τ]ACAP [5]) vient en troisième. Le vieillard (détruit) marchait en tête, comme toujours.

Autres noms lisibles : ΙΟCΪΦ, M̄P Θ̄V, V MAΓV.

Fuite en Égypte. (Pl. 40, n° 4 ; 41, n° 2). Sauf sur un point secondaire, la scène est conforme au type consacré.

Joseph (ΪΟCΪΦ), la gauche pendante, la droite levée pour parler.

1. La teinte n'a pas été notée. La tunique est blanche ; il paraît certain, par la photographie, que le manteau est vert pâle : c'est l'alternance habituelle.

2. Le nom est effacé et doit être Siméon, non Zacharie (comme à Saint-Eustathe). Un A, qui se lit à gauche de sa tête, appartient au titre (ἡ ὑποπαντή) ; on distingue aussi des traces de Π et T.

3. On peut voir sur la photographie que Marie, l'Enfant et le vieillard forment un groupe indépendant. Les autres personnages apparaissent comme des suivants. Un intervalle entre Joseph et Marie accentue la division. Peut-être serait-ce là ce qui aurait donné au peintre de Saint-Eustathe l'idée de réduire sa Présentation à trois personnages. Mais il a changé la position de Jésus et il faut probablement lui laisser la responsabilité d'avoir transformé Siméon en Zacharie.

4. On peut ajouter encore comme indice le nom ο μαγο écrit en colonne à la même place, entre les deux derniers mages.

5. Il ne manque qu'une lettre.

Marie (MP ΘV) assise de côté ; l'Enfant assis droit devant elle [1]. Il tient le rouleau et bénit. L'âne est rose.

Jacques (ΪΑΚ[οϐ]Ο[ς]) en costume de voyage, le ballot sur l'épaule.

Faute de place, « l'Égypte » est reportée sur la voûte voisine. Les architectures, plus développées que d'habitude, représentent une tour crénelée avec deux étages de fenêtres où des personnages se montrent en buste. Détail anormal emprunté au décor de l'Entrée à Jérusalem. La figure allégorique a disparu dans une chute de l'enduit, mais il reste sa main levée tenant le flambeau allumé.

Au-dessus, coupées par une lacune, les lettres ΙЄΙ////////// ΠΟΛΙC où il faut voir probablement deux noms distincts : Ι ЄΓ[υπτος] et [η] ΠΟΛΙC, l'un se rapportant à la femme, l'autre à la ville [2].

Poursuite d'Élisabeth. Ο ΑΪΟΓΜΟC ЄΛΙCABET. (Pl. 41, n° 2). A gauche, sur un fond de grands arbres, le groupe très endommagé des « poursuivants ». On n'en distingue bien qu'un seul, tête nue, tunique troussée aux côtés, brandissant de la main une longue massue.

A droite, dans la montagne ouverte, au sein d'une auréole de lumière, Élisabeth assise de face, avec Jean-Baptiste sur ses genoux. D'un mouvement très naturel, elle observe en se penchant vers l'extérieur, tandis qu'elle repousse l'Enfant de l'autre côté pour le dérober aux meurtriers. Jean-Baptiste, en robe verte, fait le geste d'allocution.

Dans l'angle de droite (lettres verticales) : Ο ΠΡΟ[δ]ΡΟ[μ]ΟC.

Baptême. (Pl. 42, n° 3). Conforme au deuxième des types décrits au chapitre III (p. 81) : Jésus se couvre d'une main et bénit de l'autre.

Au-dessus de lui, ciel semi-circulaire avec la Main divine et la colombe.

A ses pieds, à gauche, le dieu du fleuve esquissé d'un trait rouge. Accroupi et tourné vers Jésus, il sonne de la trompe.

1. C'est encore la position des deux figures à Saint-Eustathe. Mais ici les gestes n'ont pas la raideur et le parallèlisme de l'autre chapelle.

2. A Qeledjlar on trouvera η πολις η Εγυπτος (ci-dessous, chap. VII). A l'origine nous avions donné une tout autre interprétation. Le bras levé et le flambeau (pris pour une massue) nous avaient paru appartenir à un « poursuivant » ; nous lisions le titre : Ιερ[ουσαλημ] πολις, et cherchions à placer le meurtre de Zacharie quelque part dans les lacunes de la peinture. Cette interprétation s'est encore glissée, par erreur, dans le tableau des cycles de Cappadoce publié aux *Mélanges de l'Université Saint-Joseph* (*Beyrouth*), t. VIII, p. 381. Elle est certainement fausse. On ne peut trouver nulle part la place de Zacharie. Il est impossible de faire du pseudo « poursuivant » un de ceux qui cherchent Élisabeth. L'absence de l'Égypte serait inadmissible ; la séparation d'avec le reste de la scène n'a rien d'extraordinaire (voir le registre supérieur). Enfin la constatation du flambeau, presque jamais absent de la main de l'Égypte, nous a donné l'explication de ce geste que nous n'avions pas compris tout d'abord et qui nous avait trompé.

Le Jourdain a pris la forme d'un trapèze. Mais sans rives, l'eau se détache sur la double teinte du fond : le vert du sol, le gris bleu du ciel.

Jean (Ο [α]ΓΙΟC ΙΟΑΝΙC), debout sur une sorte de rocher, porte la mélote. Son bras s'allonge mais sans toucher la tête de Jésus.

A droite, deux anges que l'étroitesse du champ oblige à grouper en perspective.

Transfiguration. (Pl. 40, n° 2). Groupe central conforme au type décrit au chapitre III (p. 83). Jésus tient le rouleau. Élie est à gauche.

Un arbre le sépare de Pierre assis, à gauche, sur le sol, le dos tourné, la face immobile. Rien n'indique qu'il parle [1].

Un arbre à l'extrémité du champ.

La partie droite est détruite.

Entrée à Jérusalem. Ι ΒΑΪΟΦΟΡΟC. (Pl. 41, n° 3). La scène comprend tous les éléments énumérés au chapitre III (p. 84). Mais les groupes d'assistants sont resserrés en une seule masse. On distingue cependant les deux enfants en avant, étendant leurs manteaux ; les deux jeunes gens, plus grands, portant des palmes ; l'enfant sur l'arbre, tendant un rameau à son compagnon.

Les deux premiers enfants sont en tunique [2].

Derrière Jésus-Christ (ΙC ΧC), l'apôtre Thomas (ΘΟΜΑC).

A droite, représentation singulière de la ville de Jérusalem, pareille à celle de l'Égypte. Tour crénelée, massive dans le bas, percée de deux fenêtres superposées, chacune laissant voir une paire de spectateurs en bustes [3].

Résurrection de Lazare. (Pl. 41, n° 3). La scène, fort dégradée, est conforme au type décrit au chapitre III (p. 84) sauf sur un point : l'apôtre qui suit Jésus est Philippe (Φ··Ι·ΟC).

La plus éloignée des deux femmes (en maphorion brun) lève légèrement la tête vers Jésus.

Le sépulcre est un édicule à toiture plate.

Le cadavre de Lazare est enveloppé d'un suaire et de bandelettes par-dessus.

Les deux hommes (en tuniques longues) s'appuient, d'une main, sur le bord du sépulcre et, de l'autre, se bouchent le nez [4].

1. Cette attitude est exceptionnelle. Le peintre a-t-il voulu interpréter le récit de saint Luc ? Pour répondre il faudrait connaître les figures, aujourd'hui disparues, des deux autres apôtres.

2. A Toqale Kilissé (ancienne église) on les verra en pagne (pl. 65, n° 1).

3. A la fenêtre il y a peut-être une femme. Mais la chose est très douteuse. Voir au chapitre suivant les observations relatives à une image analogue, dans la même scène, à Qeledjlar.

Crucifixion. (Pl. 40, n° 3). La scène est conforme au type archaïque (p. 88) avec de légères variantes.

Croix de Jésus (aux extrémités barrées) et des larrons, comme à la Théotokos. Jésus de très grande taille, bien détaché des autres personnages, comme à la chapelle 6. Échelle des dignités fortement accusée. Quatre grandeurs : Jésus, Marie et Jean, les deux larrons, les deux soldats. Ce qui, outre la signification symbolique, donne un groupement décoratif bien adapté à la forme du tympan.

Le pagne de Jésus, ordinairement blanc, est rouge [1].

La lance touche le flanc de Jésus ; l'éponge n'atteint pas à ses lèvres.

Geste nouveau et disgracieux de la Vierge : les doigts de la main gauche, portée à la joue, sont repliés et retombent d'une façon peu naturelle [2]. L'autre main tendue, comme de coutume. Jean a la main droite sur le livre.

Porte-lance et porte-éponge en tunique courte et probablement tête nue. Ésope ne paraît pas un vieillard.

Légendes présentées sous une forme nouvelle reproduisant plus exactement le verset évangélique. On lit :

O ΪΛΙΟC [η σεληνη]
O ΛΗCΤΗC ΜΡ ΘV ΙC ΧC O ΑΓ[ιος Ιωανης] O [ληστ]ΗC
O [θε]ΟΛΟ[γ]ΟC
ΚΕ ΛΕΓΙ ΤΙ ΜΙΤΡ[ι αυτ]Ȣ Γ[υ] ΪΤΑ ΛΕΓΙ ΤΟ ΜΑΘΗΤΪΝ
ΝΕ ΙΔ[ο]V Ο VΟCΟV ΪΔΟΥ Ι ΜΙΤΙΡ CΟV
Ο ΛȢΝΓ[ι]ΝΟC ΕCΟΠΟC

Descente aux Limbes. Ï ΑΝΑCΤΑCÏC. (Pl. 41, n° 4). Les personnages de Jésus (ΪC ΧC), Adam (ΑΔΑΜ) et (ΕΥΒΑ) sont conformes au type archaïque (p. 91). Les deux derniers ont la main gauche sur la poitrine.

Dans le reste de la scène il y a des variantes. Les deux prophètes, toujours en bustes (ΔΑVΒÏΘ, CΟΛΟΜΟΝ), ont passé à droite [3].

A leur place, à gauche, un portique figure l'entrée de l'Enfer que vient de franchir Jésus. Pas de porte à l'arcade et il faut probablement la reconnaître dans un objet

1. Allusion possible à la phrase des Actes de Pilate (B, X, 3, Tischendorf, *Ev. ap.*, 2e éd., p. 305) : ἔπειτα ἐξέδυσαν τὸν Ἰησοῦν..... αὐτῷ δὲ ἐνέδυσαν ῥάσον κόκκινον. L'autre rédaction, qui peut avoir inspiré la plupart des peintures, porte seulement : περιέζωσαν αὐτὸν λέντιον.... (A, X, 1, *Ibid.*, p. 246).

2. C'était aussi le geste de Joseph à la Nativité. Mais dans un personnage assis, dont le bras s'appuie sur le genou, cette main pliée en dedans est moins choquante.

3. Ici David occupe la gauche. Dans les autres décors archaïques, où les prophètes sont à l'angle opposé, il est à droite : on le met, comme le plus digne, du côté de Jésus-Christ.

peu distinct étendu à terre sous les pieds du Sauveur[1] car, au dire de l'apocryphe, portes de l'Enfer furent brisées[2].

Le monstre de l'Hadès (ou Satan) n'est qu'une minuscule figure, à peine visible, couchée sur le ventre, en dessous de Jésus.

Ascension. (Pl. 39, nos 1, 2). Ici la scène à sa place normale, dans une coupole, est de tout point conforme au type décrit au chapitre III (p. 92). Il suffira d'indiquer les gestes et les attitudes, les textes, la couleur des draperies.

Le peintre a montré peu d'invention. Les attitudes n'ont pas la variété de la chapelle 6. En dehors de Pierre et Paul qui écoutent les anges, il n'y a que deux gestes : la main levée pour montrer Jésus, la main ouverte devant la poitrine et marquant la surprise. L'autre main est toujours couverte du manteau : ce qui exclut le rouleau. Paul et les évangélistes (sauf Matthieu) tiennent le livre à deux mains et ne font aucun geste.

Dans l'assortiment des teintes on chercherait vainement les combinaisons raffinées de la même chapelle. Dans les tuniques, le peintre observera rigoureusement l'alternance des deux tons : pourpre et bleuté (ce qui, pour les anges, l'amènera à s'écarter du texte des Actes). Pour les manteaux, qui ont plus d'importance, pas de loi régulière : avec les tuniques pourpres on a des tons bruns ou verts ; avec les tuniques bleutées, des tons bruns, pourpre, rouge orangé, bleutés ou verts.

Jésus-Christ, vêtu de rouge orangé, assis sur un arc-en-ciel unique. Pas d'étoiles sur le fond de la gloire. Même geste qu'à la chapelle 6.

Les quatre anges volants (un seul nommé : ΑΓΓΕΛΟC) soutiennent la gloire de leurs bras largement ouverts. Deux (opposés en diagonale) ont la tunique blanche et le manteau brun (reflets bleuâtres) ; les deux autres, la tunique pourpre et le manteau verdâtre[3].

La Vierge : les deux bras levés ; robe et maphorion pourpre (couleur écaillée).

Les deux anges apparus sur terre (ΑΓΓΕΛΟC, ΑΓΓΕΛΟC) : pose des Annonciations gauchement rendue : bras droit en avant, main gauche fermée pour tenir un sceptre qui n'a pas été peint. En dépit du texte des Actes des Apôtres (ἐν ἐσθήσεσι

1. Nous parlons de cette bande pareille, avec ses rectangles coupés de diagonales, aux montants du portique. Elle s'étend immédiatement sous le vêtement de Jésus et à la partie inférieure de l'arcade.

2. Αἱ χαλκαῖ πύλαι συνετρίβησαν καὶ οἱ σιδηροῖ μοχλοὶ συνεθλάσθησαν (*Act. Pil.*, P. II, 5, 3, Tischendorf, *Evang. apocr.*, 2e éd., p. 328). Application des paroles à peu près identiques du Psaume 106 (v. 16) et d'Isaïe (45,3). Toutefois, ce ne sont pas ces paroles que l'Évangile de Nicodème fait rappeler aux deux prophètes (voir ci-dessus, p. 91, n. 8). Dans les églises à colonnes les portes brisées seront très visibles.

3. Ombres et lumières, semble-t-il, comme au manteau d'André.

λευκαῖς), l'ange de gauche est bleuté, celui de droite a la tunique pourpre, le manteau brun (à reflets bleuâtres).

Leurs paroles sont écrites en deux légendes :

à droite :

ΑΝΔΡΕC ΓΑΛΪΛΕΥ ΤΪ ΕCΤΪΚΑΤΕ ΒΛΕΠΟΝΤΕC
ΪC ΤΟΝ ΟΥΡΑΝΟΝ

à gauche :

ΘΤΟC Ο ΪCΘC Ο ΑΝΑ
ΛΙ[φ]ΘΪC ΑΦ ΪΜΟΝ
IC ΤΟΝ ΘΡΑΝΟ

Les apôtres : file de droite (à la gauche de la Vierge) :

Pierre (ΠΕΤΡΟC) regarde l'ange ; main droite tendue, l'autre couverte. Tunique bleuâtre, manteau bleu foncé.

André (ΑΝΔΡΕΑC) tourne le dos à Pierre ; bras droit levé, gauchement ramené devant le corps (deux doigts étendus) ; main gauche couverte. Tunique pourpre ; manteau verdâtre (lumières bleutées, ombres brunes).

Marc (·····) : livre tenu à deux mains, la gauche couverte. Cheveux bruns, barbe en pointe. Tunique bleuâtre ; manteau pourpre.

Luc (ΛΟVΚΑC) : livre tenu à deux mains, la gauche couverte. Cheveux bruns, barbe ronde. Tunique pourpre, manteau brun à reflets bleutés (comme l'ange de ce côté).

Thaddée (ΘΑΔΕΟC) : main droite ouverte devant la poitrine. Vêtement bleuâtre, teinte uniforme (comme l'ange du côté gauche).

Ici, une lucarne donnant dans la coupole interrompt la file.

Thomas (·····) : main droite ouverte devant la poitrine ; la gauche sous le manteau. Imberbe. Tunique pourpre ; manteau brun à reflets bleutés (comme Luc).

File de gauche :

Paul (ΠΑΥΥΛΟC, *sic*) regarde l'ange ; livre tenu à deux mains, la gauche couverte. Tunique pourpre ; manteau verdâtre (lumières bleutées ; ombres brunes comme André).

Jean (ΪΟΑΝΪC) tourne le dos à Paul[1] ; livre tenu à deux mains. Tunique bleuâtre, manteau vert clair.

Matthieu (ΜΑΚΘΕΟC, *sic*) : bras droit levé (deux doigts tendus) ; livre dans la main gauche couverte. Tunique pourpre, manteau brun à reflets bleutés (comme Luc).

1. Les deux groupes, Pierre et André, Paul et Jean, se répondent de chaque côté.

Jacques (ΙΑΚΟΒΟC) : main droite ouverte devant la poitrine ; main gauche sous le manteau. Tunique bleuâtre ; manteau rouge orangé (lumières bleutées, ombres brunes).

Barthélemy (ΒΑΡΘΟΛΟΜΕΟC, *sic*) : main droite sous le manteau ; main gauche ouverte devant la poitrine. Tunique pourpre, manteau verdâtre (lumières bleutées, ombres brunes).

Philippe (……) : bras droit levé, deux doigts tendus, main gauche couverte. Tunique bleuâtre, manteau pourpre (comme Marc).

L'ornement.

En dehors des arcs, où il encadre les médaillons, l'ornement n'est pas très développé.

Les motifs les plus fréquents sont connus : cordons de perles en bordure des registres, rubans entrelacés autour des médaillons et, dans les vides, entre ceux-ci, demi-palmettes réunies par la base.

Sur les chapiteaux des pilastres, aux quatre angles du carré central, on voit divers ornements qui rappellent ceux de la chapelle 6. Ils se répondent, de deux en deux, à la base de chaque arc, de manière que les deux faces d'un même chapiteau ont des décors différents.

Faces portant l'arc est : quinconce aux teintes irisées (pl. 40, n° 4, à gauche).

Faces portant l'arc sud : cercles entrecroisés pour dessiner des rosaces (même planche et vignette de la page 198).

Faces portant l'arc ouest : quinconce de lignes blanches sur fond brun à fleurons blancs [1] (pl. 40, n° 3, à gauche, et vignette de la page 198).

A la base de l'arc nord l'ornement est détruit.

Dans le bras ouest, la niche creusée à côté de la porte s'entoure d'un ornement en quinconce pareil à l'un de ceux qui, à la chapelle 6, jouaient le même rôle.

Dans ce même bras, l'encorbellement, sous le tympan, est orné d'une suite de cercles entrecroisés dessinant des rosaces avec couronnes de points blancs dans les intervalles. (Voir la frise en tête du présent chapitre.)

1. Ce sont exactement les mêmes fleurons qui ornent la robe de la servante à la Visitation, celles de Salomé et du berger musicien à la Nativité, les tuniques de Baltasar à l'Adoration des Mages, d'un enfant à l'Entrée à Jérusalem, les manteaux d'un homme à la Résurrection de Lazare, d'un des jeunes saints au revers opposé de la même voûte, d'Esope à la Crucifixion, des saints Kallidios et Phocas.

Au-dessus, à la base du tympan, sur un pan de surface oblique, rinceau de feuillage d'un dessin médiocre. (Voir pl. 40, n° 2.)

A l'archivolte des quatre grands arcs, une manière de torsade peu régulière est le seul dessin nouveau dans tout ce décor. C'est au-dessus de l'arc ouest (pl. 40, n° 2) qu'on la verra le mieux.

Le caractère des peintures.

Moins bonne que celle des petites chapelles du chapitre IV, la décoration se rattache nettement à la même série. On vient de voir que la plupart des ornements ont déjà été rencontrés. Les médaillons enchaînés, répandus ici avec une remarquable profusion, rapprochent plutôt ce décor de celui de la Théotokos et de Saint-Eustathe. Et c'est aussi à ces deux chapelles, que font penser les scènes animées [1].

Celles-ci, à première vue, ne paraissent pas montrer partout la même facture. On pourrait croire les scènes de l'Enfance, dans le bras droit, et la Crucifixion, dans le bras gauche, d'une autre main que le reste des tableaux exécutés à plus grande échelle. Le dessin en paraît meilleur, la composition plus harmonieuse (Présentation, Crucifixion), les gestes plus expressifs.

Cependant, à regarder de près, on s'aperçoit que les caractères, dans les deux séries de peintures, sont les mêmes. Dans la première, les morceaux défectueux ne manquent pas (ange et bergers à la Nativité, Élisabeth au désert, geste de la Vierge au Calvaire). Si les maladresses frappent davantage à la seconde (surtout aux scènes des Rameaux et des Limbes), c'est que la grandeur des figures les rend plus sensibles [2].

L'orthographe et la paléographie des inscriptions est uniforme dans tout le cycle et pareille à celle des médaillons où les visages présentent les mêmes caractères que dans les scènes à grande échelle [3]. Si l'on voulait — ce qui n'est pas absolument impossible — que deux décorateurs de mérite inégal aient travaillé simultanément,

1. Les médaillons ne sont pas enchaînés à la chapelle 6 et à Toqale Kilissé qui se distinguent aussi de ces deux chapelles dans la facture des scènes.

2. On vient de signaler la présence des mêmes fleurons sur le vêtement de personnages appartenant aux diverses parties de la décoration et dans les motifs d'ornement : indice de l'unité de facture.

3. Comparer les visages des patriarches, au-dessus du Baptême (pl. 42, n° 3), à ceux de Jésus-Christ, d'Adam et des deux prophètes dans les Limbes. Mais, vus de près, les visages de Joseph et du vieux berger, dans la Nativité, montrent la même facture.

il faudrait avouer qu'ils avaient exactement la même manière. En tout cas, les légendes sont toutes de la même main.

Un seul morceau tranche vraiment sur le reste : la Vierge de l'abside dont le visage a une teinte noirâtre insolite. C'est peut-être l'effet d'un repeint ou le résultat d'un accident ; car, dans les figures qui l'entourent, on retrouve les caractères des autres peintures.

Les draperies sont dans la manière archaïque, mais avec cette sécheresse des plis, cette multiplicité des lumières blanches trop grêles qui ont été signalées à la Théotokos. Voir surtout la Transfiguration (pl. 40, n° 2) et l'Ascension (pl. 39, n° 2)[1].

Dans les couleurs, on retrouve les alternances et les oppositions de couleurs, mais atténuées, comme à la même chapelle, sans les subtiles combinaisons de la chapelle 6. Dans l'ensemble, la gamme des teintes est la même de part et d'autre. Cependant, à El Nazar, il y a, çà et là, de fortes touches d'un ton orange qui manquait à la palette des précédents décorateurs.

Les fonds ont les teintes habituelles : sols verts, ciels d'un gris bleu foncé.

Dans les médaillons, on a signalé l'alternance des trois fonds : rouge, vert, bleu.

Les nimbes sont jaunes dans la chapelle. (Pour plusieurs la couleur est écaillée.) Dans l'abside ils ont les tons gris des chapelles 6, 8, de la Théotokos et de Saint-Eustathe.

Les chairs n'ont pas la teinte rose de la chapelle de la Théotokos : elles sont jaunâtres. Mais, à part ce détail, on trouve des points de ressemblance entre les deux décorations. Dans les visages reparaît le modelé par lignes brunes et blanches accolées. Même façon de traiter l'arcade sourcilière ou l'arête du nez. Seulement, les lumières sont marquées d'un trait moins grêle (sage-femme et Jésus au bain, Jean-Baptiste au Baptême, enfants aux Rameaux, apôtres de l'Ascension [2]. Parfois dans les figures plus grandes, le trait blanc est doublé sur les sourcils (médaillons des patriarches).

Les yeux étonnent par leur forme allongée, par la grandeur et l'éclat de la cornée (ange de l'Annonciation, sage-femme, Jésus-Christ aux Limbes ; voir surtout les visages du Baptême et de l'Ascension [3]). C'est l'exagération d'une tendance qui commençait à se faire sentir à la Théotokos [4].

1. C'est aussi la facture des deux saints qui encadrent la Vierge dans l'abside.

2. Il y a aussi quelques exemples de traits tout à fait maigres comme dans les anges du Baptême.

3. L'ange de droite dans l'abside a les mêmes yeux. Dans les autres figures du groupe les yeux sont détruits.

4. Comparer, par exemple, les regards de Joachim et d'Élie à la Théotokos avec ceux de Jean-Baptiste (Baptême), Abraham et Isaac, à El Nazar.

Les chevelures blanches, à mèches opulentes, se ressemblent dans les deux chapelles (médaillons de patriarches et de prophètes aux voûtes). De même, les barbes blanches faites de lignes droites, doublées, à la naissance des poils, de fines stries noires [1].

Souvent, les têtes ont des proportions démesurées (Joseph, Méa et bergers à la Nativité, Jean au Baptême, apôtre et prophète à la Transfiguration, Jésus-Christ à l'Ascension, tous les personnages de l'Entrée à Jérusalem et surtout de la Descente aux Limbes). Ce détail rapproche les peintures de celles de Saint-Eustathe. Une certaine raideur dans les attitudes, et la gaucherie de bien des gestes est encore un trait commun aux deux chapelles.

Dans l'iconographie, on a relevé des variantes qui ne permettent pas d'assimiler complètement cette décoration à celles du chapitre IV. En plusieurs cas, elle a paru se rapprocher plutôt des types de Saint-Eustathe (Visitation, quelques détails de la Nativité, Présentation, Fuite d'Élisabeth). D'autres indices de moindre importance confirment encore cette parenté [2].

Mais on ne trouve à El Nazar aucune trace des influences étrangères de Saint-Eustathe. La langue des légendes, quoique parfois barbare, ne présente pas les mêmes incorrections. Les architectures, quelque peu anormales, gardent néanmoins les lignes du décor archaïque.

Ces indices joints à ceux qui ont été relevés plus haut (à la Nativité et à la Présentation) permettent de supposer que, s'il y a eu influence d'une chapelle sur l'autre, c'est plutôt El Nazar qui aura fourni quelques traits à Saint-Eustathe. Elle lui serait donc antérieure.

Toutefois ce ne sont là que des inductions assez fragiles.

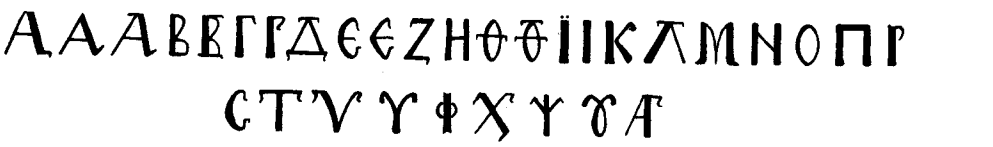
Une seule chose est bien établie : le caractère archaïque de la décoration qui la place à une époque voisine de celles du chapitre IV (principalement de la Théotokos) ou de Saint-Eustathe.

1. Ce détail si menu se retrouve dans toute la décoration d'El Nazar, quelle que soit la taille des personnages, et permet d'affirmer l'unité de la facture : Joseph à la Nativité et à la Fuite, le vieux berger, Pierre à la Transfiguration, apôtres de l'Ascension, médaillons de prophètes et de patriarches. Aux Limbes seulement (Adam, David) il est moins accusé, mais il y existe cependant. A la Théotokos on le trouvera dans les visages de Joachim, de Joseph, d'Enoch et Élie.

2. Les noms des bergers ; la riche collection de prophètes ; le groupe des saints Kattidios et Kattidianos, inconnus ailleurs ; peut-être, celui de saint Eustathe et de ses enfants ; les médaillons enchaînés pendant à la douelle des arcs, de part et d'autre d'une même croix aux extrémités barrées ; les saints ajoutés aux scènes pour combler les vides des registres.

Paléographie et orthographe.

L'alphabet diffère notablement des précédents. Un certain nombre de lettres peuvent se ramener aux mêmes formes que celles des chapelles 6, 8 et de la Théotokos, mais elles sont plus trapues et se font remarquer par un mélange insolite de traits grêles et de traits pleins. On peut le figurer ainsi :



Très caractéristique est l'emploi du tréma sur l'ι. Dans un petit nombre de cas, il n'a certainement pas été marqué. Dans beaucoup d'autres, où les lettres sont à demi effacées, il a dû disparaître. En ne tenant compte que des trémas actuellement visibles on trouve une proportion de 57 ϊ contre 34 ι. Pour le peintre, ϊ devait être la forme normale aussi bien dans le cours du mot qu'au début [1].

L'orthographe, moins correcte que dans les chapelles du chapitre IV, est plus régulière qu'à Saint-Eustathe. Elle se distingue surtout par la prédominance de l'ι.

η pour ι est exceptionnel. Seuls exemples : Ησαηας, Ηονας. Au contraire ἅγιος, ἁγία et les noms propres en ιος sont toujours écrits correctement.

La substitution inverse, ι pour η, sans être absolument générale, est habituelle : η maintenu seulement dans un petit nombre de cas. Ici, contrairement à Saint-Eustathe, c'est ι qui tend à l'emporter sur η.

Comme systématiques on peut donner : la suppression des groupes ει, ιη, αι, οι, υι, remplacés respectivement par ι, ε, υ et celle de ω remplacé par ο. Il n'y a pas d'exceptions.

Ordinaire est la réduction des lettres doubles : Κατιὸιος, Κατιὸιανος, Ανα, υοσου (deux mots distincts), Θαδεος.

αϐ remplace αυ dans αγραϐλουντες. Mais on a parfois un redoublement du son v dans : Ευϐα, Δαυϐὶθ, Παυυλος. Et dans l'étrange forme : παυσψαστε, c'est le groupe

1. Dans les légendes d'une seule scène, la Crucifixion, ι l'emporte sur ϊ et cette dernière forme semble plutôt réservée aux lettres initiales. On ne saurait en tirer argument contre l'unité de main. L'aspect des lettres est exactement le même qu'aux autres tableaux. Si la différence n'est pas un pur accident, elle peut être mise au compte du modèle auquel le peintre empruntait ses légendes.

fs=ps qui est redoublé. Ces formes expriment sans doute des prononciations populaires.

De même : Μαχθεος, Λουνγινος, Βα[τ]ασαρ.

τ pour θ dans παυσψαστε et l'accusatif μαθητιν pour le datif μαθητῇ : autres formes vulgaires.

Ελισαβϊ(τ) pour Ελισαβετ, Βαροθολομεος ne sont sans doute que des lapsus. (Voir la note 3 de la p. 184.)

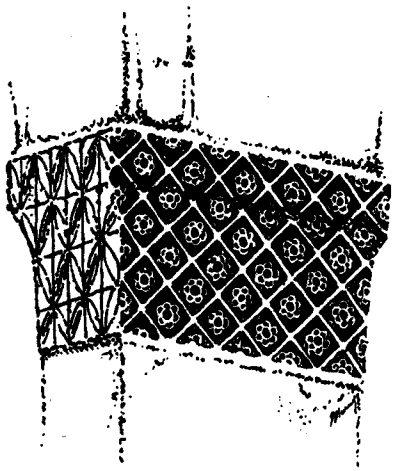


Fig. 22. — Chapiteau peint à El Nazar (pilastre sud-ouest).

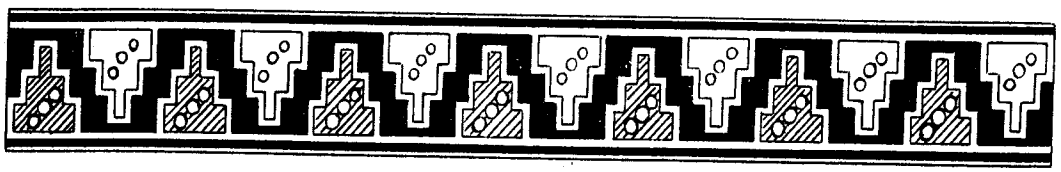


Fig. 23. — Bandeau à l'abside de Qeledjlar Kilissé.

CHAPITRE VII

L'ÉGLISE DE QELEDJLAR [1]

Située dans un vallon écarté où l'on n'accède commodément que par un assez long détour vers le nord (voir ci-dessus chapitre I, p. 25), elle est creusée dans le flanc est du ravin, à quelques pas seulement du ruisseau desséché qui en occupe le fond [2].

La nef s'ouvre sur un narthex aujourd'hui écroulé et offre assez exactement le plan byzantin de la croix inscrite [3] : coupole centrale portée par quatre colonnes, avec quatre bras rayonnants couverts par des berceaux ; aux angles, entre les bras de la croix et la paroi, quatre petites travées plus basses, celles du fond couvertes par des plafonds [4], celles du haut par des calottes. L'élévation montre des formes moins élancées que celles des constructions constantinopolitaines ou saloniciennes du même type [5]. La coupole, sans tambour, repose sur des pendentifs bâtards.

L'abside centrale fermée par des chancels, sans iconostase, et les deux absidioles dessinent en plan des arcs outrepassés.

1. Rott, *Kleinasiatische Denkmäler*, p. 234-236 ; Grégoire, *Rapport sur un voyage d'exploration dans le Pont et la Cappadoce*, p. 88-89. M. Rott appelle l'église Hemsbey Kilissé et le nom a été adopté dans plusieurs publications (en particulier par M. Millet, *Recherches sur l'Iconographie de l'Évangile*). Ce nom n'a jamais été prononcé devant nous et, quand nous avons voulu le contrôler en 1912, nous n'avons trouvé personne à Matchan qui le connût. Le nom que nous adoptons est le seul que nous ayons entendu. Comme il a été dit au chapitre I (p. 25) il désigne proprement le lieu où se trouve l'église.

2. Numéro 29 du plan à la pl. 3. L'entrée se voit sur la photographie de la pl. 9, n° 2, à droite et en avant. Plan et coupe à la pl. 43, n° 5.

3. Voir ci-dessus, chap. II, p. 60.

4. Voir le dessin de la dernière travée de droite, pl. 54, n° 1. Par suite d'un accident, la reproduction de ce dessin se trouve inversée : la colonne est à droite au lieu d'être à gauche. La gravure représenterait donc la dernière travée du côté nord, n'étaient les peintures qui sont celles du côté sud, mais retournées.

5. On la peut comparer surtout à Boudroum Djami de Constantinople qui date du règne de Romain Lécapène (920-944) et à Kazandjilar Djami de Salonique qui est de 1028.

Longueur totale, à l'intérieur (narthex non compris) : environ 9 mètres.

Côtés du carré, légèrement irrégulier : environ 5 mètres [1].

Les colonnes sont trapues, montées sur un socle carré, avec un bandeau plat à leur base. Deux bandeaux superposés, en saillie l'un sur l'autre, tiennent lieu de chapiteaux et, au-dessus, de lourdes impostes au décor strié peint en rose, reçoivent la retombée des arcs. Deux des colonnes ont disparu, l'une à moitié, l'autre entièrement, sans dommage pour les arcs qu'elles portaient. Impostes et chapiteaux pendent dans le vide.

L'exécution est assez bonne. Si le plan présente quelque irrégularité, les lignes de l'élévation sont correctes [2]. Tous les arcs sont outrepassés, ce qui donne à cette chapelle, malgré son plan byzantin, un caractère très anatolien.

Orientation : 100°.

Le narthex était cruciforme. Il reste l'arc est, l'amorce de l'arc sud et un fragment de la coupole [3]. Au seul pilastre conservé, une moulure très simple (un cavet porté sur un listel) formait chapiteau.

Au-dessus de la porte de l'église, dans un tympan outrepassé, un buste de la Vierge assise, tenant l'Enfant appuyé sur son épaule. Dessin gracieux, mais peinture exécutée sommairement, en rouge, sur le roc.

L'extrémité droite du narthex communiquait avec une autre chapelle à forme de croix libre, en grande partie détruite. Elle a été décorée, à même le roc, de peintures assez grossières en rouge et blanc, qui sont peut-être de la même main que la Vierge du narthex. Nous les décrirons brièvement avant de passer aux peintures plus importantes de l'église.

Décoration de la chapelle latérale.

Seuls sont conservés les bras est et sud avec l'abside. Devant celle-ci, des chancels brisés. A l'intérieur, sur la droite, un siège à bras réservé dans le roc. Autel détaché de la paroi. (Voir pl. 54, n° 4.)

1. Toutes les dimensions de l'église principale ont été mesurées exactement et portées sur le plan en tenant compte des irrégularités du monument. Pour la chapelle latérale, les mesures sont justes, mais on a apprécié approximativement la différence d'orientation. Dans l'élévation, quelques hauteurs ont été mesurées, la plupart ont été rétablies d'après les photographies.

2. En creusant la voûte du bras est, l'ouvrier a rencontré un bloc dur, noyé dans le tuf, qu'il a renoncé à entamer. De là cette bosse à la surface du berceau, visible aux photographies de la planche 44. Elle a été couverte d'enduit et la perspective des peintures n'en est pas altérée (voir pl. 45, n° 2).

3. Voir le dessin de la planche 54, n° 4 fait d'après une photographie du P. Gransault.

Dans la conque, la *Déisis* : Jésus-Christ (ΙC ΧC) assis sur un trône au dossier arqué et tenant le livre fermé, entre la Vierge (ΜΡ ΘV) et saint Jean-Baptiste (ΙΩ Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟC) dans la pose habituelle. En bas, entre ces personnages, deux médaillons de saints aux noms inconnus[1].

A la douelle de l'arceau du chœur, deux martyrs, la croix dans la main droite, la gauche sous la chlamyde. A gauche, ΑΚΑΚΗΟC ; à droite, CHCHNIOC[2].

Sur les piédroits, au-dessus des chancels, figures plus petites. Noms effacés. A côté de celle de gauche, restes d'une invocation de donateur :

Inscr. 26.

ΚЄ
ΒΟ
////ΘΗ
//////////

Sur l'archivolte, chevrons aux teintes alternées (moins variées qu'aux chapelles 6 et 8). Trois bandes : la première en rouge foncé et rouge clair ; la seconde en rose et blanc (les teintes claires et foncées se contrariant d'une bande à l'autre) ; à la troisième un simple dessin sans couleurs.

A la voûte du bras est, deux saints : ЄΦΡЄΝ (*sic*), à gauche ; ΑΛVΠΗΟC, à droite. Croix dans la main droite, main gauche levée devant la poitrine[3].

Au pendentif sud-est, un buste, probablement d'évangéliste..

Au bras sud, dans le tympan, la *Nativité* (pl. 54, n° 3). Un ange tout en haut, vers la gauche, derrière la crèche ; la Vierge étendue obliquement, la tête à droite, regardant droit devant elle, les mains arrêtées. En bas, Joseph et le bain de l'Enfant : ΜЄΑ accroupie à gauche, Ι CΑΛΟΝΙ (*sic*) debout à droite.

Les bergers étaient sur la voûte, à droite. Il reste le nom V ΠΗΜЄ[νες], avec une chèvre et des fragments d'un ange et d'un berger.

Pour leur faire face, sur le côté gauche du berceau, un saint debout : ΛЄΟΝΤΗΟC.

Décoration de l'église. Les absides.

Abside centrale. L'autel appliqué à la paroi du fond. Par derrière, une petite niche comme à Saint-Eustathe. Deux sièges à bras et à dossier élevé, réservés de chaque côté de l'entrée.

1. La Déisis dans l'abside est le décor des églises à colonnes. Les médaillons intercalés entre les personnages apparaîtront à Taghar. Indices qui tendraient à abaisser la date de cette décoration.

2. Sisinios et Akakios appartiennent aux Quarante Martyrs de Sébaste. Il y a d'autres martyrs de même nom ; mais aucun autre couple n'est réuni dans les Synaxaires.

3. Le costume n'a pas été noté. La main gauche levée semble exclure la chlamyde. Ephrem doit être le diacre syrien, et Alypios le stylite du 26 novembre (diacre dans le Ménologe de Basile).

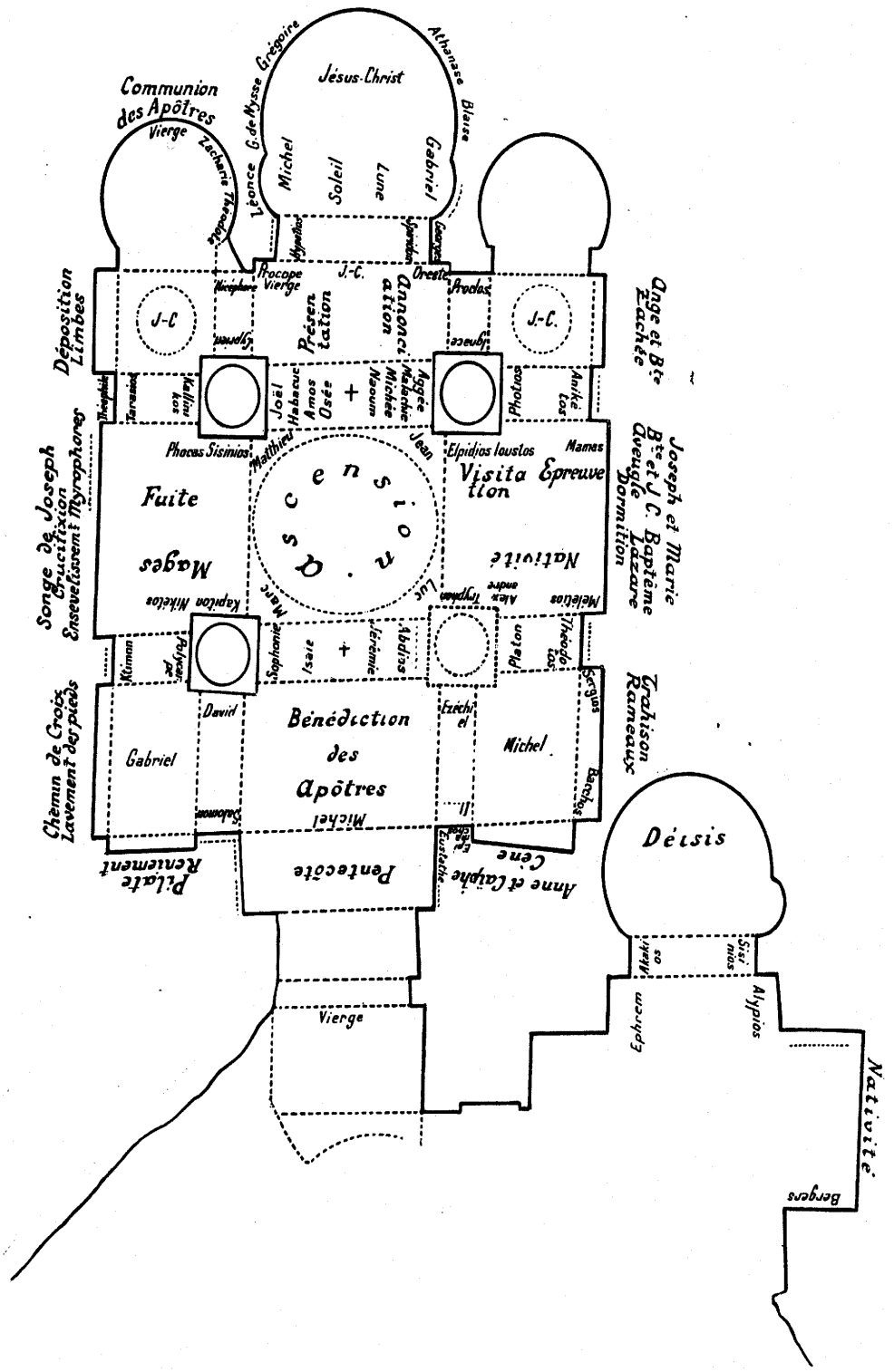


Fig. 24. — Distribution du décor peint à l'église de Qeledjlar.
(Le sens de l'écriture marque de quel côté chacun des sujets doit être regardé. — Dans la chapelle latérale, ajouter le nom de Léontios en face des Bergers.)

Une image de saint sur chacun des dossiers terminés en ovale. A gauche : ΑΕΟΝ-ΤΙΟC.

Le décor de l'autel et de la niche a péri. De part et d'autre, sur la paroi, des docteurs debout. Restent les noms : [Γρηγοριος] Ω NVCHC, ΓΡΙΓΟΡΙΟC, ΑΘΑΝΑCΙΟC, ΒΛΑ-[σιος][1]. Partout : Ο ΑΓΙΟC ou, plus rarement, Θ.

Au-dessus, un bandeau orné du motif qui fait l'en-tête du présent chapitre.

Dans la conque, décor archaïque, en grande partie détruit par la chute de l'enduit. Il reste : un fragment de la gloire autour de Jésus-Christ (étoiles pareilles à celles de la chapelle 3) ; quelques lettres du nom Κ[ελε]ΓΟ[ν]Τ[α], à gauche, en haut ; en bas, hors de la gloire : deux roues, à droite, et des vestiges d'un séraphin ou d'un tétramorphe aux ailes ocellées, à gauche. Un peu plus haut, de part et d'autre, deux hexaptéryges. Aux extrémités, parfaitement conservés, les deux archanges ΜΙΧΑΗΛ, à gauche, ΓΑΒΡΙΗΛ à droite[2], en loros brodé et gemmé, étendard et globe dans les mains. (L'étendard du côté extérieur.)

Au-dessus de leurs têtes, au sommet de la courbe, médaillons du Soleil et de la Lune. Le premier (ΪΛΗΟC), à gauche : jeune homme vêtu de rouge, tête nue, se détachant sur un disque rayé de rouge et de rose. L'autre (CЄΛΗΝΙ) : femme voilée de gris, sur un fond aux raies blanches et bleues. (Voir pl. 53, n° 2 et vignette de la p. 66.)

Sur l'arc du chœur, au sommet de la douelle, une croix en médaillon[3] ; plus bas, deux évêques, livre en main, bénissant : Ο ΑΓΙΟC ΫΠΑΤΙΟC, à gauche ; Ο··· CΠVΡΙΔΟΝ, à droite[4]. Sur les piédroits, deux saints militaires. A droite : ΓЄΟΡΓΙΟC. L'autre nom est effacé.

Abside gauche. Sur le haut de la paroi, au-dessus de l'autel : *Communion des apôtres* (pl. 54, n° 5). Jésus-Christ était représenté deux fois derrière un autel gemmé, surmonté d'un ciborium arrondi. A gauche, il donnait le vin à six apôtres et, à droite, le pain à un groupe pareil. Seule cette moitié est conservée. Apôtres alignés, de profil, la main en avant. Noms et légendes : ΙC ΧC, ΛΑΒЄΤЄ ΦΑΓЄΤЄ, ΟΙ ΜΑΘΗΤЄ.

Au-dessus, une Vierge debout (ΜΡ ΘV), en maphorion rouge, tenant l'Enfant sur la poitrine, entre quatre saints. A droite : Ο ΑΓΙΟC ΖΑΧΑΡΙΑC, en costume antique

1. L'ordre n'est pas certain. La seule place sûre est celle de Grégoire à gauche, le dernier avant la lacune (voir pl. 44, n° 2).

2. A Saint-Eustathe, places inverses.

3. Cette croix est dessinée en vignette dans les pages d'introduction.

4. Deux pères du Concile de Nicée qui souffrirent pour la foi en des circonstances différentes.

et cheveux longs, incliné, les mains couvertes[1] et Η ΑΓΙΙΑ (*sic* : pure distraction) ΘΕΟΔΟΤΙ, de face, la croix dans la main droite, la gauche ouverte devant la poitrine. Les autres ont péri.

De la décoration de l'abside droite, il ne reste rien.

Ordonnance de la décoration dans l'église.

Dans l'église, l'ordonnance de la décoration relève en partie de principes nouveaux. Les séries de médaillons n'apparaissent plus qu'aux douelles des deux grands arcs est et ouest, sous la coupole (ce sont encore des prophètes). Tous les autres arcs ont des saints en pied ou vus à mi-corps, suivant une mode qui prévaudra dans les « églises à colonnes ».

Le bas des murs, jusqu'à une hauteur d'environ 1 m. 80, n'a reçu aucune décoration, sauf aux extrémités nord et sud des bras de la croix. Les rangées de personnages debout, que l'on rencontre habituellement, manquent ici. Mais outre les saints des arceaux, un grand nombre d'autres ornent les pilastres et les espaces libres sous les scènes.

Dans celles-ci, la forme du monument ne permet pas d'observer un ordre rigoureusement chronologique. Néanmoins, le décorateur s'y est efforcé. Il a divisé l'église en plusieurs parties et à chacune il attribue un cycle particulier : l'Enfance, les Miracles, la Passion. Hors série : dans la voûte : l'Ascension et la Pentecôte ; au bas d'une paroi : la Dormition de la Vierge[2].

Nous allons indiquer d'abord la suite et la position des scènes. Il sera plus facile de situer ensuite les autres détails.

*
* *

Au *Cycle de l'Enfance* sont réservées les voûtes dans les bras est, nord et sud

1. La pose est empruntée à une Présentation. (On a vu qu'à Saint-Eustathe le prêtre était Zacharie.) Ici, Zacharie devait faire pendant à Jean-Baptiste dans une composition analogue à la Déisis. (Les saintes des extrémités restaient étrangères au groupe.) Comparer l'abside de Saint-Eusthathe où nous avons vu que peut-être Zacharie était associé à Jean-Baptiste (p. 152). L'hypothèse vient d'être confirmée par la récente publication d'une ampoule de Bobbio où l'on voit la Vierge debout, en orante, entre Zacharie et Jean-Baptiste. Les deux personnages n'ont pas la pose de la Déisis (ils tiennent l'un l'encensoir et l'autre le cartel), mais le groupement n'en est pas moins caractéristique. (Voir Celi, *Cimeli Bobbiesi*, 2e éd., Rome 1923, p. 17, fig. 6.) Nouvel argument en faveur des origines syriennes de l'iconographie cappadocienne.

2. Cette scène n'est peut-être pas primitive. Sa place et les graphies qui l'accompagnent semblent le prouver (ci-dessous, p. 232 et 242).

avec le sommet des tympans qui leur correspondent. L'ordre est normal, commençant à droite, près du chœur et se déroulant de gauche à droite :

Bras est,	côté droit (sud) :	*Annonciation.*
Bras sud,	côté gauche (est) :	*Visitation,*
		Épreuve de l'eau ;
»	» tympan :	*Joseph et Marie ;*
»	» côté droit (ouest) :	*Nativité.*
Bras nord,	côté gauche (ouest) .	*Adoration des Mages ;*
»	» tympan :	*Songe de Joseph ;*
»	» côté droit (est) :	*Fuite en Égypte.*
Bras est,	côté droit (nord) :	*Présentation.*

Contrairement à Saint-Eustathe et El Nazar, la Présentation est rejetée à la fin du cycle de l'Enfance, sans doute pour réunir dans le même bras nord trois scènes qui forment un tout. Remarquer l'absence du Massacre et des épisodes apocryphes : Fuite d'Élisabeth, Mort de Zacharie.

Les *Miracles* occupent les deux premières travées de la paroi sud. Deux registres en chacune d'elles[1]. Il faut suivre d'abord les registres du haut, puis passer à ceux du bas.

Registre supérieur,	première travée :	*Apparition de l'ange au Baptiste ;*
»	» deuxième travée :	*Rencontre du Baptiste et de Jésus,*
»	»	*Baptême de Jésus.*
Registre inférieur,	première travée :	*Zachée ;*
»	» deuxième travée :	*Guérison de l'aveugle,*
»	»	*Résurrection de Lazare.*

La *Passion* a un développement considérable. Elle couvre tout le reste des parois (dernière travée sud, côtés ouest et nord).

Ici l'ordre est quelque peu troublé. Aux deux travées supérieures de la paroi nord, les scènes se suivent exactement comme à celles qui leur font face[2]. Mais dans le bas de l'église, il faut, si l'on veut trouver une suite, prendre les deux angles l'un après l'autre et, dans chacun d'eux, passer du registre inférieur au registre supérieur. Encore, n'arrive-t-on pas à un ordre parfait : le Lavement des pieds ne tombe

1. A la planche 48, les deux travées ne sont pas à la même échelle, la travée centrale étant plus haute que les autres (voir l'élévation, pl. 43, n° 5). Si l'on prend comme repère le chapiteau du pilastre commun et le sommet de l'arc, on se rendra compte que, de part et d'autre, les registres se répondent à même hauteur. De même à la pl. 51.

2. Pl. 51. Voir la note ci-dessus.

pas à sa place. Ce sont des raisons de symétrie et des exigences décoratives qui ont amené ces anomalies. On peut voir sur les planches 49 et 50 comment les scènes se répondent exactement et s'adaptent au cadre qui leur est donné [1].

Angle sud-ouest :

registre inférieur,	paroi sud :	*Entrée à Jérusalem ;*
» »	paroi ouest :	*Cène ;*
registre supérieur,	paroi sud :	*Trahison ;*
» »	paroi ouest :	*Jugement d'Anne et Caïphe.*

Angle nord-ouest :

registre inférieur,	paroi ouest :	*Reniement de Pierre ;*
» »	paroi nord :	*Lavement des pieds ;*
registre supérieur,	paroi ouest :	*Jugement de Pilate ;*
» »	paroi nord :	*Jésus conduit au Calvaire.*

La fin de la Passion se déroule normalement sur le reste de la paroi nord :

Registre supérieur,	travée centrale :	*Crucifixion ;*
» »	travée orientale :	*Déposition de la Croix.*
Registre inférieur,	travée centrale :	*Ensevelissement,*
		Les Femmes au tombeau ;
» »	travée orientale :	*Descente aux Limbes.*

Le cycle s'achève, à la voûte, par les scènes glorieuses :

Voûte du bras occidental :	*Bénédiction des apôtres.*
Coupole centrale :	*Ascension.*
Tympan et berceau sur la porte :	*Pentecôte.*
Une dernière scène, à part, au bas de la paroi sud, dans la travée centrale :	*Dormition de la Vierge.*

Lui faisant pendant, au nord, au bas de la travée centrale, on voit, sur la droite, un personnage tourné de trois quarts vers la gauche, avec un geste indistinct. A côté on lit :

Ο [αγ]ΗΟC
ΑC.....ΙΦ
ΓΟ ☉C

Il y avait peut-être devant lui une autre figure plus petite et le regardant, qui a disparu.

1. Ici l'Entrée à Jérusalem est franchement introduite dans la Passion. De même à la première partie de Toqale Kilissé.

Cette image est à plus grande échelle que les autres. Tout le reste du champ sur la gauche (une moitié environ) n'était pas décoré. Autant de raisons qui permettent de se demander si la peinture n'est pas une addition postérieure [1].

*
* *

En dehors de l'ornement, qui sera étudié à part, les autres éléments de la décoration se répartissent de la façon suivante.

Sur la lunule en fer à cheval, entre l'arceau de l'abside et la voûte : un buste de Jésus-Christ (IC XC) entre deux anges (ΑΓΓΕΛΟC, ΑΓΓΕΛΟC) volant, les mains tendues sous le manteau [2]. Plus bas deux saints martyrs en chlamydes : Ο ΠΡΟΚΟΠΙΟC, à gauche ; Ο ΟΡΕCΤΙΟC, à droite. Tous deux imberbes (pl. 44, n° 2).

Sur la lunule correspondante, au fond de l'église, entre la voûte du bras ouest et le renfoncement de la porte : buste de saint Michel (ΜΗΧΑΗΛ), aux ailes éployées, très décoratif. (Voir pl. 52, n° 1 et la vignette à la fin du présent chapitre.)

Voûtes et arceaux. Calottes des deux petites travées de l'est : bustes de Jésus-Christ (IC XC) : vêtements rouges, cheveux et yeux de même (pl. 53, n° 1).

Plafonds des travées de l'ouest : médaillons avec les bustes de ΓΑΒΡΙΗΛ, à gauche, ΜΙΧΑΗΛ, à droite (pl. 54, n° 1 ; voir ci-dessus, p. 199, n. 4).

Pendentifs de la coupole : médaillons des quatre évangélistes : Jean, ΛΟΥΚΑC, ΜΑΡΚΟC, Matthieu [3].

Grands arcs sous la coupole, à l'est et à l'ouest [4] : médaillons de prophètes rappelant ceux de Saint-Eustathe et El Nazar [5]. Une croix au sommet de chaque arc.

A l'est, huit médaillons, en deux groupes. On a, de gauche à droite (de la colonne nord à la colonne sud), avec les alternances habituelles [6] pour l'âge et la couleur du fond (pl. 45, n° 2) :

ΙΟΗΛ cheveux noirs, fond vert ;
ΑΜΒΑΚΟ[υμ] cheveux blancs, fond bleu ;

1. Voir ci-dessous, p. 241, l'argument tiré de l'orthographe [αγ]ηος. Une partie de cette image et de la Dormition est visible sur deux photographies du P. Gransault non reproduites ici qui sont déposées à la *Collection des Hautes Études*.

2. Comparer le groupe qui occupe la même place à la chapelle de la Théotokos : Jésus-Christ entre deux anges ; mais les trois figures sont en médaillons. (Ci-dessus, p. 123.)

3. Les noms suivent l'ordre des médaillons en commençant par le sud-est. Deux noms effacés peuvent être rétablis grâce aux types des évangélistes.

4. Au nord et au sud, les voûtes des bras latéraux ne sont pas appuyées sur des arcs de tête. (Voir les planches 46 et 47.)

5. Mais ici les médaillons ne sont pas enchaînés. Les encadrements légèrement variés, sont analogues à celui de la croix du grand arc de l'abside (voir la vignette aux pages liminaires).

6. Voir ci-dessus p. 150 (Saint-Eustathe) et 180 (El Nazar).

AMMO[ς] cheveux noirs, fond vert :
OCIЄ cheveux blancs, fond bleu ;
croix (la tête seule est barrée) ;
NAOVM cheveux blancs, fond bleu ;
MIXЄAC cheveux noirs, fond vert ;
MAΛAXIAC cheveux blancs, fond bleu ;
AΓΓЄOC cheveux noirs, fond vert.

A l'autre arc, seulement cinq prophètes : deux sur la moitié nord, trois sur la moitié sud. Ces derniers médaillons sont plus petits et le tout dernier est rogné du bas. Dans le même ordre :

COΦONIAC cheveux noirs, fond vert ;
ICAIAC cheveux blancs, fond bleu ;
croix [1] ;
IЄPЄMIAC cheveux blancs, fond vert ;
AVΔIOVM [2] cheveux noirs, fond bleu ;
..... cheveux blancs, fond vert.

Le groupe des prophètes s'achève aux arceaux qui supportent la voûte du bras ouest. Les personnages sont en pied.

Arc nord (entre la colonne et la paroi ouest) :

COΛOMON (vers la paroi), imberbe ; tunique à manches étroites brodées ; stikharion blanc à manches plus amples ; chlamyde rouge, sans tablion, brodée de fleurons en croix. Geste d'allocution.

$\overline{\Delta A\Delta}$ (vers la colonne), même vêtement, mais la chlamyde est presque noire.

Arc sud (faisant pendant) :

IЄZЄKHIA (vers la colonne), drapé à l'antique.

O AΓIOC ÏΛ·V·OC (vers la paroi), en chlamyde à tablion. Le vêtement et le titre ὁ ἅγιος ne permettent pas d'y voir un prophète. Le nom, qui paraît n'avoir eu que sept lettres est incertain [3].

1. Probablement pareille à la précédente. Sur une mauvaise photographie nous reconnaissons les quatre rayons en diagonales, mais ne pouvons discerner si la tête est barrée.

2. Abdias, que les manuscrits des Septante appellent Ἀβδιού ou, plus correctement, Ὀβδιού, Ὀβδειού (forme adoptée par Swete). Ménologe de Basile (19 novembre) : Ἀβδιοῦ. (Dans le Synaxaire de Constantinople le nom est au génitif.) En 1911, ne reconnaissant pas le nom, nous avons noté les lettres OV comme incertaines. Il n'y a pas lieu de douter : Αυδιουμ est pour Ἀβδιούμ. Le μ final, étranger à la tradition manuscrite, est dû ici à l'analogie de Ναούμ et Ἀμβακούμ.

3. Ἱλάριος ne convient pas. La seconde lettre pourrait être A ou Δ.

Ainsi, des quatre personnages figurés sur ces arceaux trois seulement sont des prophètes. C'est peut-être voulu pour porter leur nombre à seize qui est, comme l'on sait, le nombre des auteurs de livres prophétiques dans l'Ancien Testament (Baruch non compris). Seulement, les noms ne correspondent pas exactement à ceux du canon. David et Salomon introduits dans le groupe [1] ont fait négliger Daniel et Jonas ou Zacharie [2].

Le reste des figures isolées représente des saints, évêques ou martyrs. Partout : Ο ΑΓΙΟC.

Aux deux arcs, entre la coupole et l'abside, évêques vus à mi-corps, en omophorion, livre en main et bénissant [3] :

côté nord : ΚVΠΡΙΑΝΟC [4], ΝΙΚΙΦΟΡΟC ;
côté sud : ΠΡΟΚΛΟΝ, ΙΓΝΑΤΙΟC.

Partout ailleurs, des martyrs. La plupart vus à mi-corps ou jusqu'aux genoux (sauf sur les pilastres). Croix dans la main droite ; la gauche sous le vêtement. Chlamyde à tablion, dont les teintes, claires ou foncées, alternent dans les figures groupées. Les foncées sont rouges ou brunes ; les claires, roses [5].

Arcs du côté sud (pl. 46, nos 1, 2) :

Premier arc (vers le chœur) : ΦΟΤΙΟΝ [6] imberbe, chlamyde claire ;
ΑΝΗΚΙΤΟC barbe noire, chlamyde foncée ;
deuxième arc (vers le fond) : ΘΕΟΔΟΤΟC barbe noire, chlamyde foncée ;
ΠΛΑΤΟΝ imberbe, chlamyde claire.

Arcs du côté nord (pl. 47, nos 2, 1) :

1. Phénomène analogue à celui qui a fait entrer indûment deux évangélistes dans le groupe des apôtres. Voir ci-dessus, chap. III, p. 93.

2. Le médaillon dont le nom manque, ayant un buste à cheveux blancs, ne peut représenter Daniel : ce doit être ou Zacharie ou Jonas.

3. Nous citons en premier lieu le saint à gauche de la douelle quand on le regarde du milieu de la nef ou (pour les groupes suivants) de l'intérieur des bras de la croix.

4. Non pas l'évêque de Carthage, inconnu aux synaxaires grecs, mais le Cyprien d'Antioche qui de mage devint évêque et martyr. Les trois noms suivants peuvent désigner des patriarches de Constantinople (Proclon pour Proclos). Toutefois Ignace qui fait pendant à Cyprien paraît être plutôt l'évêque et martyr d'Antioche. Ainsi l'on aurait deux patriarches de Constantinople vers le sanctuaire, deux évêques d'Antioche vers les colonnes.

5. Par-dessus les chlamydes claires on peut croire qu'il y a encore ce petit manteau léger dont la fausse apparence a été signalée à la Théotokos (p. 124, n. 1). Ici l'illusion est plus complète (voir surtout les saints Ioustos, Nikétas, Phocas). Mais un examen attentif montrera que les mêmes plis se continuent sur les parties claires et les parties foncées. Ces dernières ne sont qu'une manière d'ombre portée, par laquelle le peintre a voulu obtenir du relief.

6. Photion pour Photios. Photios et Anikétos martyrisés ensemble à Nicomédie (12 août). Photios était neveu d'Anikétos. Ici la différence des âges est observée. Les saints qui suivent ne forment pas de couples aux synaxaires.

Premier arc (vers le chœur) : ΤΑΡΑCΗC [1] barbe noire, chlamyde foncée ;
ΚΑΛΙΝΙΚΟC imberbe, tunique claire ;
deuxième arc (vers le fond) : ΠΟΛΥΚΑΡΠΟC imberbe, tunique claire,
ΚΤΙΜΟΝ [2] barbe noire, chlamyde foncée ;

En somme, les martyrs barbus, à chlamyde foncée, du côté de la paroi ; les martyrs imberbes, à chlamyde claire, du côté des colonnes.

A la naissance des voûtes, dans les deux bras de la croix (mêmes planches) :
Bras sud :
Côté est, sous la Visitation et l'Épreuve :
à gauche de l'arc : ΕΛΠΙΔΙΟC imberbe, chlamyde foncée ;
ΪΟΥCΤΟC barbe noire, chlamyde claire ;
à droite : ΜΑΜΑC imberbe, chlamyde foncée (sans tablion) ;
côté ouest, sous la Nativité :
à gauche de l'arc : ΜΕΛΕΤΙΟC imberbe, chlamyde foncée ;
à droite : ΑΛΕΞΑΝΔΡΟC barbe noire, chlamyde claire ;
ΤΡΥΦΟΝ imberbe, chlamyde foncée.

Bras nord :
Ici, seulement les groupes de deux : la figure isolée entre l'arc et la paroi est remplacée par un ornement :
côté est, sous les Mages : ΚΑΠΙΤΟΝ imberbe, chlamyde foncée ;
ΝΗΚΙΤΑC barbe noire, chlamyde claire ;
côté ouest, sous la Fuite : ΦΟΚΑC barbe noire, chlamyde claire ;
CΙCΙΝΗΟC imberbe, chlamyde foncée.

Dans les groupes de deux, les figures imberbes sont vers l'intérieur de l'édifice. Et la combinaison avec la teinte de la chlamyde est à l'inverse de la série précédente.

Deux martyrs à la douelle de l'arcature aveugle encadrant la Trahison (dernière travée du côté droit) : CΕΡΓΙΟC, ΒΑΓΧΟΝ [3].

1. Pour Tarasios.

2. Saint Ktimon (ou Ktémon) manque au Synaxaire de Constantinople et à tous ceux dont le R. P. Delehaye a réuni les variantes. Il manque aussi aux autres calendriers orientaux recueillis dans Nilles, *Kalendarium manuale utriusque ecclesiae orientalis et occidentalis*. Dans Pape-Benseler, un exemple unique de Κτήμων, fourni par la numismatique (s. v.). Le nom est sûr : on en distinguera, non sans peine, les premières lettres, pl. 47, n° 1 ; et il est confirmé par M. Rott qui a lu Κτημον (*Kleinas. Denk.*, p. 236, n. 1 : « Ktemon »).

3. Pour Βάκχος. Ici les deux saints forment le groupe bien connu.

Les autres arcatures semblables ne portent que de l'ornement.

Aux pilastres et sur les parois, dernière série de martyrs [1]. En faisant le tour, on trouve :

Paroi sud :

premier pilastre : ..... (chlamyde foncée);

deuxième pilastre : ..PO·COC (même costume).

Paroi occidentale :

pilastre faisant face à la colonne (sud) : ЄΠΙΜΑΧΟC (chlamyde foncée);

renfoncement de la porte, au sud : ЄVCTAΘΙOC, ... (foncés);

au nord : ....., ... (foncés) [2];

pilastre faisant face à la colonne (nord) : ...V.. NOC (chlamyde claire).

Paroi nord :

premier pilastre : ..... barbe noire, chlamyde foncée;

deuxième pilastre : ΘЄΟΦΙΛΟC imberbe, chlamyde foncée.

Paroi orientale (pl. 44, n° 2) :

à gauche de l'abside, sur le pilastre, une Vierge ($\overline{\text{MP}}$ $\overline{\Theta\text{V}}$) vue de trois quarts, la main en avant, dans l'attitude de la Déisis, qui devait faire pendant à saint Jean-Baptiste peint sur le pilastre correspondant de droite (il a disparu);

plus à droite, sur la face du piédroit, un martyr en chlamyde au nom effacé (son pendant, à droite, est détruit).

En résumé, sauf quelques exceptions, les saints se distribuent ainsi :

évêques dans le sanctuaire (paroi et grand arc), et aux deux arcs les plus voisins de la nef;

prophètes aux arcs des deux dernières travées de la nef centrale;

martyrs aux arcs, berceaux et parois des nefs latérales.

Détail des scènes.

Les modèles ne sont pas tout à fait ceux du groupe archaïque. Ils sont rendus souvent avec beaucoup de bonheur. Les poses sont expressives, les mouvements justes. Ces compositions, dans leur simplicité naïve, peuvent compter parmi les meilleures de Cappadoce.

1. Les figures, plus à portée de la main, ont souffert. Des noms ont été grattés à dessein.

2. Parmi ces noms détruits, on peut supposer ceux d'Agapios et Théopistos.

Annonciation. Ο ΧΕΡΕΤΙCΜΟC. (Pl. 45, n° 2). L'ange (ΓΑΒΡΙΗΛ) vient de gauche : geste d'allocution de la main droite ; sceptre fleuronné [1] dans la main gauche (tunique et manteau blanchâtres). La Vierge (M͞P Θ͞V) en maphorion rouge, debout devant le siège, sur un tabouret très bas. De face, un peu tournée vers la gauche, la main droite ouverte devant la poitrine, la gauche abandonnée (index allongé) tenant peut-être un fuseau. Belle expression modeste et réfléchie [2]. Les architectures représentent la façade à pignon de la maison. Un petit appendice sur le côté gauche. La Vierge s'encadre dans l'ouverture de la porte. La corbeille aux fuseaux fait défaut.

Visitation. Ο ΑCΠΑCΜΟC ΕΛΙCΑΒΕΤ. (Pl. 46, n° 1 et 57, n° 1). Beau groupe de Marie et Élisabeth : la première (M͞P Θ͞V) a plus de dignité, la seconde plus de tendresse. Dans l'élan qui la pousse elle ploie le genou jusqu'à terre [3]. Les bras s'enlacent à hauteur des épaules.

A droite, la maison, en perspective, avec deux façades et toit en bâtière. Porte sur la façade latérale, laissant apercevoir à demi la servante (Η ΠΕΔΙCΚΙ) debout, la droite tendue dans un geste d'admiration. Sa main gauche est masquée par le montant de la porte [4]. Pas de rideau. Robe unie, tombant jusqu'aux pieds.

Marie a le même costume qu'à l'Annonciation. Il en sera de même aux autres scènes. Élisabeth en maphorion brun.

Épreuve de l'eau. ΤΟ ΫΔΟΡ ΤΙC ΕΛΕΓΞΕΟC. (Pl. 46, n° 1 et 56). Le groupe principal s'encadre excellemment dans les deux arcades du ciborium qui figure le temple [5]. La Vierge (M͞P Θ͞V) s'incline avec gravité. Zacharie (ΖΑΧΑΡΙΑC), plus grand, se penche vers elle, l'air attentif. La coupe n'est que présentée, et non portée comme ailleurs [6] jusqu'aux lèvres de Marie : le mouvement est plus digne.

Costume de Zacharie anormal : longue robe blanche ; par-dessus, une sorte de scapulaire plus foncé dont la couleur s'est écaillée. La main gauche, passée par-dessous, soutient la main droite qui présente la coupe. Marie a la main gauche tendue sous le manteau, la droite ramenée vers le haut de la poitrine.

A droite, Joseph (ΪΩCΗΦ) en vêtements clairs, vu presque de face, la figure tournée vers le temple [7], vide sa coupe d'un mouvement décidé.

1. Ici le fleuron est une petite croix faite de quatre boules.

2. Voir pl. 58, n° 4.

3. Il est indubitable que le peintre a voulu représenter Élisabeth à genoux : exemple unique en Cappadoce. Mais il n'a pas su s'y prendre et son personnage est en l'air. Si on le redresse on s'aperçoit qu'il est beaucoup plus grand que Marie.

4. Heureux effet de perspective dont on retrouvera l'analogue à la Fuite en Égypte.

5. Le ciborium repose sur quatre colonnes : il se présente suivant la diagonale du carré de base.

6. Par exemple : Saint-Eustathe, chapelle 6, première partie de Toqale Kilissé.

7. Pose exceptionnelle. En général, Joseph tourne le dos à Marie et Zacharie (voir p. 75).

Joseph et Marie. (Pl. 48, n° 2). La scène que nous avons appelée de ce nom, au tympan de la dernière travée de droite, est presque effacée. Elle n'a sa pareille dans aucune autre église. Sur un fond d'architectures étendues, dont le décor rappelle celui de la maison d'Élisabeth, deux personnages sont assis, face l'un à l'autre. A gauche, un homme en vêtements clairs, les pieds nus, qui ne peut être que Joseph. Vu de profil, il lève la main droite pour parler. En face de lui, une femme assise dont on ne voit que les deux pieds chaussés, le bas de la robe et les deux mains arrêtées sur les genoux. C'est la Vierge, écoutant Joseph dans une pose immobile.

Que représente la scène? Seraient-ce les Reproches de Joseph qui paraissent en plusieurs églises [1] et se placent, par une sorte d'inversion, à la droite de l'Épreuve? Nous ne le pensons pas, car ils se présentent sous une autre forme et montrent des personnages debout et des gestes véhéments. Ici la conversation paraît tranquille et confiante.

Il est plus probable que le peintre a voulu représenter Joseph recevant Marie dans sa maison après la preuve faite de son innocence [2].

Nativité. Η ΓΕΝΙCΗC. (Pl. 46, n° 2 et 57, n° 2). Composition où le peintre interprète assez librement les données archaïques. L'ensemble est conforme au type décrit au chapitre III (p. 79). Mais maints détails sont particuliers à cette chapelle.

L'encadrement rocheux se développe et embrasse, avec la couche de Marie, la crèche et le bain. Impossible de ne pas y voir l'ouverture de la grotte.

Marie (ΜΡ ΘΥ) couchée presque horizontalement, le buste à demi tourné, suivant l'usage; mais la tête s'appuie, d'une façon très naturelle, sur le bras gauche replié. La main droite, accompagnant le regard, se tend vers le bain.

La crèche (Η ΦΑΤΝΙ) est à la place accoutumée, débarrassée de ses ornements de perles et de sa tenture [3]. L'Enfant (ΙC ΧC) est roulé en des langes qui lui enveloppent le corps et la tête. Sur son front, une triple mèche de cheveux: caractéristique répétée dans toutes les peintures de l'église (que Jésus y paraisse enfant ou adulte).

Derrière, l'âne et le bœuf. Au-dessus de sa tête, la grande étoile. Elle est comprise dans l'encadrement de la grotte [4].

1. Toqale Kilissé (nouvelle église), Sainte-Barbe, peut-être chapelle 3 (p. 141).

2. V. Mt, 1, 24 (après l'apparition de l'ange): καὶ παρέλαβεν τὴν γυναῖκα αὐτοῦ. Et dans le *Protévangile*, après l'Épreuve (16, 3): καὶ παρέλαβεν Ἰωσὴφ τὴν Μαριάμ, καὶ ἀπίει εἰς τὸν οἶκον αὐτοῦ χαίρων καὶ δοξάζων τὸν Θεὸν τοῦ Ἰσραήλ. A Tchaouch In (chapitre XVII), une scène d'un caractère très différent doit recevoir la même interprétation. Dans les *Homélies du moine Jacques*, le verset ci-dessus du *Protévangile* est illustré par une sorte de marche triomphale (Vatic. ms. gr. 1162, f. 190; Paris, ms. gr. 1208, f. 254).

3. La surface guillochée que l'on voit au-dessous représente plutôt le bois dont la crèche est faite. On sent partout un effort de réalisme.

4. Manifestement le peintre interprète la leçon: « ἔστη ἐν τῷ σπηλαίῳ ἐπὶ τὴν κεφαλὴν τοῦ παιδίου ». (Voir ci-dessus, p. 77, n. 1.)

Joseph (ΪΩCHΦ) à gauche, en bas, le dos tourné et la tête sur la main, semble avoir été tenu à dessein en dehors de la grotte. Le bras droit enveloppé dans le manteau et la main gauche glissée sous le coude droit sont des traits bien observés.

Au bain, groupe échelonné du type archaïque, où plusieurs poses sont nouvelles. L'Enfant ($\overline{\text{IC}}$ $\overline{\text{XC}}$), d'un bon dessin, presque de face, se couvre des deux mains ; il est assis dans une vasque trop ornée, mais d'une perspective à peu près juste. La sage-femme (MЄA) qui le soutient, accroupie à gauche, a une jambe repliée, dans une pose encore habituelle aux gens du pays. A droite, Salomé (CAΛOMI), en longue robe, verse l'eau, d'un mouvement naturel.

Hors de la grotte, à droite, l'annonce aux bergers. Pas d'encadrement autour de l'ange volant (ΑΓΓЄΛOC). Geste d'allocution usuel. Main gauche cachée : pas de sceptre. Ses paroles :

ΠΑVCATЄ ΑΓΡΑVΛΘNTЄC

Le groupe des bergers réduit à deux (OI ΠVMЄNЄC). Le musicien est supprimé, peut-être faute de place. Poses modifiées : c'est le jeune homme, en tunique courte troussée sur les côtés, qui se couvre les yeux de la main ; derrière, le vieillard vêtu de la peau de mouton regarde, appuyé sur son bâton. Les deux têtes découvertes. Pas de brebis.

Adoration des Mages. (Pl. 47, n° 1). Quelque différence avec le type habituel. La plus importante est dans l'âge des mages, tous trois hommes mûrs. En outre, ils offrent leurs présents, les mains couvertes.

Siège de la Vierge ($\overline{\text{MP}}$ $\overline{\Theta\text{V}}$) sans dossier. L'Enfant ($\overline{\text{IC}}$ $\overline{\text{XC}}$), tenu à deux mains par le milieu du corps [1], a le livre qu'il appuie sur le genou, et bénit de la main droite.

Joseph (ΪΩCHΦ) immobile, la gauche sous les plis du manteau, la droite s'en dégageant à demi sur la poitrine [2]. Le second mage en arrière-plan, pour rompre la monotonie de la file. De plus, les teintes alternent : un vêtement blanc entre deux vêtements sombres. Les présents en des coffrets aux couvercles arrondis et garnis de perles. Diadèmes à coiffes pointues d'une forme insolite.

Au-dessus des mages : OIMAΓVMЄTAΔOPA, qu'il faut lire, sans doute, selon la forme populaire : οἱ μάγοι μὲ τὰ δῶρα. C'est la répétition d'une même syllabe dans μετὰ τὰ δῶρα qui en a amené l'apocope [3].

1. Le geste de Marie est naturel, mais son bras gauche démesurément long fait une courbe que l'on a de la peine à suivre et les mains sont inégales. La pose de l'Enfant est bonne.

2. Maladresse dans le dessin de cette main qui ne se raccorde pas à l'avant-bras.

3. Voir Jannaris, *An historical Grammar of Greek language*, p. 388, n° 1608. De tels exemples se trouvent dans l'antiquité (Dietrich, *Untersuchungen zur Geschichte der Griechischen Sprache*, p. 124).

Songe de Joseph. (Pl. 51, n° 1). La scène, en partie détruite, comprenait les mêmes éléments qu'à Saint-Eustathe, mais disposés de façon plus naturelle.

Sur un lit vu de profil et correctement dessiné, Joseph (ΪϢCHΦ) dort, couché sur le côté, les deux mains jointes sous la joue gauche : encore un de ces traits de réalisme familier auxquels se plaît le décorateur.

Dans l'angle droit du tympan, une très petite architecture à toit pointu symbolise la maison plutôt qu'elle ne la représente.

De l'autre côté, il ne reste plus que les pieds de l'ange arrivant d'un mouvement rapide. Vu la faible hauteur du champ, il s'inclinait fortement.

Quelques traces seulement de ses paroles qui devaient être écrites ainsi [1] :

Ἰωσηφ εγερθης παρ]ΑΛΑΒΕ
το πεδιον κε την μη]ΤΕΡΑ
κε φευγε ης Εγυπτο]Ν

Fuite en Égypte. (Pl. 47, n° 2). En guise de titre la légende inaccoutumée :

Η θεο]ΤΟΚΟC
φευ]ΓΙ ΗC Ε
γ]ΥΠΤΟΝ

Sauf des variantes de détail, la scène est conforme au type consacré.

A très peu de chose près, Joseph est le même qu'à l'Adoration des Mages [2].

La Vierge ($\overline{\text{MP}}$ $\overline{\text{ΘV}}$) est assise de côté, mais un mouvement du buste lui fait présenter de trois quarts la tête qui s'incline. L'Enfant ($\overline{\text{IC}}$ $\overline{\text{XC}}$) est tenu à deux mains d'un geste bien rendu [3]. Son bras, encore que trop raide, s'appuie avec tendresse sur l'épaule de sa mère [4].

Jacques (ΪΑΚΟΒΟC), en tunique courte rabattue et les genoux nus, se profile, comme s'il y entrait déjà, sur les architectures à créneaux de la ville égyptienne. Ce n'est plus une simple porte, mais un ensemble de constructions.

1. Nous restituons en supposant les lacunes égales ce qui n'est pas nécessairement exact. Le texte de Mt, 2, 14 est un peu différent. Mais la leçon supposée ici est celle qui se retrouvera à Saint-Théodore et, sauf une légère variante, à Tchaouch In.

2. Le buste est pareil (même maladresse dans le dessin de la main droite). Pour leur donner le mouvement le peintre a légèrement écarté les jambes.

3. Les deux mains de la Vierge sont les mêmes qu'à l'Adoration des Mages. Mais l'Enfant étant autrement placé, la pose de la main gauche est normale et l'on peut aisément rétablir le bras masqué. Cette main gauche est pareille à celle de Joseph tenant le manteau : mais tournée en sens contraire. Elle est plus grosse que la droite placée en avant. Rien ne montre mieux comment le peintre usait de ses poncifs.

4. Voir l'aquarelle de M. Mamboury (pl. 55) où l'on pourra remarquer sur le front de Jésus la triple mèche déjà signalée.

L'Égypte (ici, nom insolite : Η ΠΟΛΙC Η ЄГVΠΤOC), vue dans l'embrasure d'une haute baie, s'incline avec respect devant les nouveaux arrivants. Flambeau dans la main gauche[1].

Présentation. [Η υ]ΠΟΠΑΝΤ[ῆ]. (Pl. 45, n° 2). La scène est conforme au type décrit au chapitre III (p. 79) sauf l'absence anormale et inexpliquée d'Anne. Le temple est le même qu'à l'Épreuve, avec l'autel en plus. Les personnages sont légèrement de trois quarts et l'ensemble de la scène est bien dessiné.

Joseph (ΪΩCΗΦ), à gauche, les deux tourterelles dans les mains couvertes du manteau.

Marie (M̄P Θ̄V̄), quelque peu raide et tenant l'Enfant du bout des doigts[2].

Jésus (Ī C̄ X̄C̄), les deux mains en avant vers le vieillard.

Siméon (CVMЄON) s'incline avec respect, les mains couvertes, dans une pose grave[3].

Apparition de l'ange au Baptiste. (Pl. 48, n° 1). Voici le premier exemple de cette scène qui ouvre le cycle du Baptême.

Le Baptiste (Ⓞ ΗΩΑΝΝΗC), en costume antique, est à gauche, dans un encadrement rocheux pareil à celui de la Nativité. C'est un antre de la montagne. Les deux mains en avant, il fléchit le genou devant l'ange des Annonciations (ΑΓΓЄΛΟC : sceptre dans la main gauche, geste d'allocution de la main droite[4]). A cette scène et aux deux suivantes, il porte sur le front la triple mèche qui est partout donnée à Jésus. Aucun autre personnage ne l'a.

Au-dessus on lit :

ΪΩΑΝΝΗЄΖЄΛ
ΘЄЄΚΤΙCЄΡΙΜΘ
ΖΙΤΙCЄΤΟΒΑV
ΤΙCΜΑ

Comprendre : Ἰωάννη ἔξελθε ἐκ τῆς ἐρήμου, ζήτει σε τὸ βάπτισμα (le baptême te réclame).

1. Sur la photographie il se distingue mal de la couleur sombre du fond. Voir ci-dessous, à la Trahison un flambeau de même forme. Remarquer un effet de perspective assez heureux. A droite, le mur de la ville est en premier plan ; le seuil de la baie masque les pieds de « l'Égypte » qui est à l'intérieur. Il y a un autre mur en arrière-plan, ce qu'indique la différence des couleurs. Jacques est sur le point de pénétrer comme entre deux coulisses de théâtre. M. Bréhier pourrait invoquer cet exemple à l'appui de sa thèse sur l'influence du décor scénique dans les accessoires des peintures byzantines (*Mélanges Piot*, t. XXIV, 1920, p. 101-128).

2. Geste moins heureux qu'à l'Adoration ou à la Fuite.

3. Ce personnage est le même que le Zacharie de l'absidiole gauche (ci-dessus, p. 203).

4. Cette main a six doigts. Comparer le personnage avec celui de l'Annonciation : le bas du corps est le même, mais retourné. Dans le buste, la nécessité de conserver à chaque main son geste a fait modifier l'attitude.

Le tableau est la traduction du verset de saint Luc (3, 2) : « ἐγένετο ῥῆμα Θεοῦ ἐπὶ Ἰωάνην τὸν Ζαχαρίου υἱὸν ἐν τῇ ἐρήμῳ ». Mais les paroles inscrites ici et qui se retrouveront ailleurs [1] sont empruntées à une source inconnue.

Rencontre de Jésus et du Baptiste. (Pl. 48, n° 2). La scène est inspirée de saint Matthieu [2].

Jean (ΪΩΑΝΝΗC) en costume antique, à gauche, de trois quarts, les genoux légèrement fléchis, les deux mains tendues avec une expression de respect.

Jésus (IC XC) debout, à droite, presque de face, le rouleau dans la main gauche, la droite levée pour parler. Belle pose grave [3].

Au-dessus, la légende en forme dialoguée. Sous l'influence de la liturgie le décorateur prête à Jésus les paroles : « Ἰωάννη βάπτισόν με » qui ne sont pas dans l'évangile [4]. Il emprunte la réponse à saint Matthieu.

ΪΩΑΝΝΝΗ ΒΑVΤΙCΟΝ ΜΕ ΕΓΟ
ΧΡΙΑΝ ΕΧΟ ΫΠΟ CΟ ΒΑVΤΙCΤΙ^{NE}
ΚΕΕCV ΕΡΧΙ ΠΡΟC ΜΕ [5]

Baptême. Η ΒΑVΤΙCΗC. (Pl. 48, n° 2). Avec des variantes de pur style, la scène reproduit le type d'El Nazar (voir p. 188).

Ciel semi-circulaire d'où la colombe s'est échappée et descend sur la tête de Jésus. Main divine dans le Ciel.

Par exception, Jésus (IC XC) n'est pas voilé par les eaux. Il se couvre de la main gauche et soulève la droite pour bénir. A ses pieds, le dieu du fleuve, vu de dos, à mi-corps, sonne de la trompe en levant la main droite.

Jourdain à forme conique, mais bordé par une ligne de rochers.

1. Ancienne église de Toqale Kilissé, Saints-Apôtres, Belli Kilissé.

2. Τότε παραγίνεται ὁ Ἰησοῦς ἀπὸ τῆς Γαλιλαίας ἐπὶ τὸν Ἰορδάνην πρὸς τὸν Ἰωάνην τοῦ βαπτισθῆναι ὑπ' αὐτοῦ. ὁ δὲ διεκώλυεν αὐτὸν λέγων· ἐγὼ χρείαν ἔχω ὑπὸ σοῦ βαπτισθῆναι, καὶ σὺ ἔρχῃ πρός με (Mt, 3, 13-14).

3. Voir le dessin de M. Ridolfi, pl. 58, n° 5. Sur la photographie, la teinte claire du vêtement de Jésus vient de ce que la couleur s'est écaillée. En réalité le manteau était pourpre.

4. Comparer le kontakion plusieurs fois répété dans l'office liturgique du 2 au 6 janvier : Ἐν τοῖς ῥείθροις σήμερον τοῦ Ἰορδάνου γεγονὼς ὁ Κύριος τῷ Ἰωάννῃ ἐκβοᾷ· μὴ δειλιάσῃς βαπτίσαι με· σῶσαι γὰρ ἦκω Ἀδὰμ τὸν πρωτόπλαστον. Voir aussi, à l'orthros du 2 janvier, le canon de Joseph l'hymnographe (ode 4) : νῦν πρόσελθε ὦ Ἰωάννη καὶ βάπτισον..... (*Ménée* de Janvier, Athènes, 1904, p. 19). Autres exemples de dialogues entre Jésus et Jean aux jours suivants, mais nulle part, dans l'office liturgique actuel, on ne trouve exactement la formule qui est inscrite ici ou celle de Toqale Kilissé.

5. Ἰωαννη et υπο σο sont des distractions. Dans βαυτιστινε (les deux dernières lettres plus petites, en surcharge), nouvel exemple de la prononciation vulgaire στ pour σθ. (Voir, à El Nazar, παυσψαστε et les graffites de Saint-Eustathe.) ΕCV pourrait être la forme de pronom déjà supposée à Saint-Eustathe (p. 149), qui reparaîtra, peut-être, au Reniement (ci-dessous, p. 222). Cependant, on y verra plutôt une dittographie : le jour où le peintre a tracé cette légende il était distrait.

Jean (ΪΩΑΝΝΗC) à gauche, de plus grande taille et plus incliné qu'à El Nazar, touche la tête de Jésus. Costume antique.

Les deux anges (ΑΓΓΕΛΥ) également plus inclinés, les mains sous leurs voiles.

Les visages ont de l'expression. Celui de Jésus est grave. Jean lève les yeux vers la Main divine ; les anges les abaissent avec respect.

Zachée. (Pl. 48, n° 1). Scène rare qui ne reparaîtra qu'une fois : à Belli Kilissé de Soghanle (chapitre xxvii). Avec les simplifications usuelles, elle traduit exactement le récit de saint Luc (19, 1-5).

Une partie de la peinture, à gauche, est détruite.

Jésus-Christ (IC ..), suivi d'un seul disciple (fragment du nimbe), venant de la gauche mais arrêté, se tient dans une pose grave, un rouleau dans la main gauche, la droite levée pour parler[1].

Devant lui, Zachée, un homme de petite taille[2], en tunique courte, debout sur la fourche d'un arbre, se tenant des deux mains aux branches[3]. Il regarde le Sauveur.

A droite, deux personnages, un homme à barbe noire, la main tendue, et une femme, les deux mains sous le manteau, ont les regards fixés sur Jésus. Ils représentent la foule mentionnée par l'évangile.

En haut, les paroles de Jésus[4] :

ZAKEA CΠEVCON KATAB[η]ΘI

Guérison de l'aveugle. ΪACIC TOV TVΦΛOV. (Pl. 48, n° 2). La scène interprète le récit de saint Jean (9, 1-7). Elle comprend deux épisodes.

A gauche, Jésus (IC XC) venant de la gauche et suivi de l'apôtre Thomas (ΘOMAC)[5], étend la main droite pour poser le mélange de boue sur les yeux de l'aveugle[6]. La gauche tient le rouleau.

L'aveugle, vêtu de la simple tunique des mendiants[7], un bâton dans la main gauche, s'incline vers Jésus en élevant la main droite.

1. Même pose qu'à la Rencontre avec Jean-Baptiste, sauf les inversions nécessaires.

2. Καὶ ἐζήτει ἰδεῖν τὸν Ἰησοῦν τίς ἐστιν, καὶ οὐκ ἠδύνατο ἀπὸ τοῦ ὄχλου, ὅτι τῇ ἡλικίᾳ μικρὸς ἦν (Lc, 19, 3).

3. Le peintre lui met sur la poitrine un ornement où il y a un vague souvenir du pectoral du grand prêtre (mais le nombre des pierres n'est pas observé) et dont il a voulu faire, sans doute, l'insigne de sa qualité de ἀρχιτελώνης (Lc, 19, 2).

4. Empruntées à saint Luc (19, 5) : Ζακχαῖε, σπεύσας κατάβηθι· σήμερον γὰρ ἐν τῷ οἴκῳ σου δεῖ με μεῖναι La variante σπεῦσον est celle du *Codex Bezae*. Elle se retrouvera à Belli Kilissé où le texte sera cité en entier.

5. L'attitude et la pose des mains sont celles de Joseph à l'Adoration des Mages. Elles seront répétées à la scène suivante. Toujours même incorrection dans le dessin de la main droite.

6. Ἐποίησεν πηλὸν ἐκ τοῦ πτύσματος, καὶ ἐπέθηκεν αὐτοῦ τὸν πηλὸν ἐπὶ τοὺς ὀφθαλμούς (Jn, 9, 6).

7. ....ὅτι προσαίτης ἦν (Jn, 9, 8).

A droite, le même aveugle (Ο ΤΥΦΛΟϹ), ayant rejeté son bâton, se lave à deux mains, d'un geste ardent et naturel, dans la piscine de Siloé [1]. Celle-ci n'est qu'une fontaine en forme de stèle à fronton triangulaire, avec un bassin à mi-hauteur [2].

Résurrection de Lazare. (Pl. 48, n° 2). Scène de tous points conforme au type décrit au chapitre III (p. 84).

L'édicule du tombeau a un toit à quatre pentes.

Les deux hommes qui se bouchent le nez sont en tuniques courtes (l'une claire, l'autre foncée). D'un mouvement que le peintre n'a pas su rendre ils se reculent, autant qu'ils peuvent, en arrière du sépulcre, tout en soutenant d'un bras, par les épaules, la momie de Lazare.

Celle-ci n'est enveloppée que du suaire, sans bandelettes (ΛΑΖΑΡΟϹ).

Jésus (ΙϹ ΧϹ) arrive et parle. Thomas (ΘΟΜΑϹ) le suit. A ses pieds, les deux femmes (ΜΑΡΘΑ ΚΕ ΜΑΡΙΑ) prosternées, très réduites.

Au-dessus, les paroles de Jésus :

ΛΑΖΑΡΕ ΔΕΒΡΟ ΕΞΟ [3]

Entrée à Jérusalem. ΤΑ ΒΑΗΑ· (Pl. 49, n° 1). Scène conforme au type décrit au chapitre III (p. 84).

Le groupement des personnages deux à deux, accusé par ce fait que chaque paire montre un vêtement clair et un vêtement sombre.

Jésus (ΙϹ ΧϹ), en tunique et manteau foncés ; l'apôtre Thomas (Θ.....) qui le suit, en vêtements blanchâtres.

De même, dans le groupe des enfants (ici en tuniques) étendant leurs manteaux et dans celui des jeunes gens portant les palmes.

Le gamin monté sur l'arbre a une courte tunique blanche ; son camarade qui grimpe en a une de couleur sombre.

Même opposition entre les deux personnages debout, rameaux en main, dans l'ouverture de la porte de Jérusalem [4] (Η ΠΟ[λι]Ϲ ΗΕΡΟΥϹΑΛΙΜ).

1. Ὕπαγε νίψαι εἰς τὴν κολυμβήθραν τοῦ Σιλωάμ..... ἀπῆλθεν οὖν καὶ ἐνίψατο (Jn, 9, 7).

2. Détail réaliste : aujourd'hui encore, dans les villages d'Asie Mineure, quantité de fontaines, utilisant des marbres antiques, ont cette forme. — Noter que la couleur s'est écaillée dans le vêtement de Jésus et la tunique de l'aveugle. Il en sera de même, à la scène suivante, pour les vêtements de Jésus et de l'une des femmes prosternées.

3. Λάζαρε δεῦρο ἔξω (Jn, 11, 43).

4. Sur la photographie, il semble que le personnage de droite porte une boucle d'oreille (le reste du visage et la plus grande partie du vêtement sont dégradés) : ce serait donc une femme, la « fille de Sion » dont parle la prophétie de Zacharie (9, 9) rappelée justement dans l'Évangile (Mt, 21, 5 ; Jn, 11, 15). Mais cette figure est généralement absente dans les peintures archaïques de Cappadoce et lorsqu'elle paraît en d'autres décorations, comme à Tchaouch In (peut-être à Tchareqle Kilissé), elle est isolée des autres groupes. Voir néanmoins ce qui a été dit, à ce sujet, à El Nazar (p. 189, n. 3).

Cène. Ο ΔΙΠΝΟC. (Pl. 49, n° 2). Tableau conforme au type archaïque (ci-dessus, chapitre III, p. 86).

Fond d'architectures figurant un édicule à toit pyramidal entre deux pignons. Le flambeau manque. Table semi-circulaire ; un poisson dans le plat.

Jésus (ΙC ΧC) à gauche, avec le nimbe crucigère. Les apôtres sans nimbe (ΟΙ Μ[αθητ]ϵ et, sur le groupe de droite, [ο]Ι [μα]ΘΙΤϵ). Visages attristés, tous les yeux dirigés vers le Sauveur[1]. Jean, imberbe, à côté de lui. Puis Pierre, André, Matthieu. Les autres imprécis : cinq visages à barbes noires[2] ; deux imberbes, Thomas et Philippe. En dernier lieu, Judas[3].

Le dialogue entre le traître et Jésus rendu par les deux bras tendus (mains détruites). Vive opposition entre l'animation des deux acteurs principaux et l'immobilité des autres.

Lavement des pieds. Ο ΝΙΠΤΙΡ. (Pl. 50, n° 2). Traduction fidèle et expressive du récit de saint Jean (13, 2-11).

Les apôtres divisés en deux groupes : cinq à droite (ΟΙ ΜΑΘΙΤϵ) où l'on reconnaît André et Matthieu : cinq à gauche (ΟΙ ΜΑ[θ]ΙΤϵ). Un imberbe dans chaque groupe.

Au centre, Jésus (ΙC ΧC) et Pierre (ΠϵΤΡΟC).

Jésus vu de profil, un peu sur la gauche, en tunique sombre, ayant à la ceinture une serviette à franges et brodée[4].

Les manches relevées, il se penche avec élan : les deux mains saisissent le pied que Pierre plonge dans le bassin.

L'apôtre assis à un niveau plus élevé, les jambes nues, la tunique retroussée. D'une main il retient sa tunique et de l'autre montre sa tête : traduction des paroles : « Seigneur pas seulement les pieds, mais aussi les mains et la tête » (Jn, 13, 9).

Trahison. [Η] ΠΡΟ[δο]CΙΑ. (Pl. 49, n° 1). La scène est exactement conforme au type décrit au chapitre III (p. 87).

Jésus (ΙC ΧC) de grande taille, l'air digne, tourné vers Judas, lui parle. Celui-ci (Ο ΗϬΔΑC) s'avance et embrasse le Sauveur d'un mouvement passionné.

1. Λυπούμενοι σφόδρα ἤρξαντο λέγειν αὐτῷ εἷς ἕκαστος (Mt, 26, 22).

2. Si le collège est constitué comme à l'Ascension et à la Pentecôte, ce sont : Marc, Luc, Barthélemy, Simon, Jacques.

3. Remarquer la perspective inverse dans cette dernière partie du groupe : Judas qui est en avant est plus petit et, derrière lui, les têtes vont grandissant. Le peintre a-t-il voulu marquer l'échelle des dignités? Il est plus probable qu'il ne l'a fait que par inexpérience et pour arriver à loger les six têtes sans qu'elles se masquent.

4. Λαβὼν λέντιον διέζωσεν ἑαυτόν (Jn, 13, 4). La serviette est le « pechguir » que l'on a déjà rencontré, comme un ornement, à Saint-Eustathe (ci-dessus, p. 162). Ici, le trait est réaliste.

Foule de Juifs (ΟΙ·ΥΔΕ·, ΟΙΟΥΔΕ·) répandue de part et d'autre. Quelques coutelas, selon le texte des synoptiques (au dernier homme de gauche, au second de droite) ; les autres armes sont des lances et des hallebardes. Un flambeau, dans la main du premier homme à droite.

Les deux groupes en plein mouvement. Les regards tournés vers Jésus sont vivants. Au premier rang, dans les vêtements, il y a une alternance rigoureuse entre les teintes claires et foncées.

Jugement d'Anne et Caïphe. (Pl. 49, n° 2). Saint Jean spécifie que Jésus fut conduit chez Anne d'abord (18, 12), chez Caïphe ensuite (18, 24). Les synoptiques ne mentionnent qu'un seul jugement : saint Matthieu (26, 57) nomme Caïphe ; saint Marc (14, 53) et saint Luc (22, 54), le grand prêtre ; mais les uns et les autres lui adjoignent des assesseurs : princes des prêtres, scribes, anciens.

Le peintre de Qeledjlar combine les deux récits. Avec les synoptiques, il ne montre qu'un seul jugement ; avec saint Jean, il figure Anne et Caïphe.

Les deux grands prêtres, en cheveux blancs et barbe blanche [1], sont assis au tribunal, en avant de leur maison, un édicule à toit pyramidal [2].

Jésus (ΙC ΧC) est devant eux, à gauche, vu de trois quarts, la main tendue : il parle [3].

Derrière lui, un homme debout le tient par le bras ; souvenir de la recommandation faite par le traître : « Tenez-le et conduisez-le avec précaution » (Mc, 14, 44).

Caïphe (ΚΑΗΑΦΑC) saisit à deux mains sa tunique et l'ouvre violemment montrant sa poitrine nue ; car, en entendant Jésus se déclarer fils de Dieu, « il déchira ses vêtements disant : il a blasphémé » (Mt, 26, 65 ; v. Mc, 14, 63, 64). Le peintre donne le même geste de la main gauche à Anne (ΑΝΑC) ; mais il lui fait lever la main droite. C'est par lui, comme le plus ancien, qu'il fait interroger Jésus [4].

La peinture a été dégradée intentionnellement avec un bâton : on a essayé de détruire les visages.

Reniement de Pierre. (Pl. 50, n° 1). Scène très rare. Elle figure, d'après les synoptiques, le premier reniement [5], puis le repentir de l'apôtre [6].

A gauche, Pierre (ΠΕΤΡΟC) est assis, de face, dans un espace clos de murs qui

1. Bien que l'un fût le gendre de l'autre (Jn, 18, 13).
2. ...εἰσήγαγον εἰς τὴν οἰκίαν τοῦ ἀρχιερέως (Lc, 22, 54).
3. Mt, 26, 64 ; Mc, 14, 62 ; Lc, 22, 67-70.
4. Dans saint Jean (18, 19-23) il y a un interrogatoire d'Anne. Mais la réponse qui, dans les synoptiques, provoque le geste violent de Caïphe a été posée par celui-ci.
5. Mt, 26, 69-70 ; Mc, 14, 66-68 ; Lc, 22, 55-57.
6. Mt, 26, 75 ; Mc, 14, 72 ; Lc, 22, 61, 62.

représente la cour[1]. Devant lui, un brasero en forme de bassin monté sur un pied, pareil au « mangal » dont se servent encore les habitants d'Asie Mineure[2]. Il se chauffe[3].

La servante (Η ΠΕΔΙCΚΙ) arrive de la gauche, regardant Pierre[4]. La main tendue, elle parle et ses paroles, empruntées à saint Matthieu, sont écrites au-dessus :

ΚΕ CV ΜΕΤΑ
ΪCΟ ΤΟ Γ[αλι]
ΛΕΟV[5]

Déjà Pierre lève la main dans un geste de dénégation[6].

Dans la seconde partie du tableau, Pierre sort, la main droite en avant, la gauche levée et la tête penchée avec une expression de douleur : il pleure. Omettant les deux autres reniements, le peintre passe au repentir, tel que le racontent saint Matthieu et saint Luc[7].

Jugement de Pilate. (Pl. 50, n° 1). Scène complexe où sont réunis plusieurs épisodes en un même tableau.

Pilate (Ο ΠΙΛΑΤΟC) est assis à son tribunal (pareil à celui des grands prêtres), en avant du prétoire que figure un édicule aux formes imprécises[8].

A gauche, Jésus (ΙC ΧC) debout, tenu par le bras, comme au jugement d'Anne et Caïphe, par le même serviteur au front chauve[9]. Il parle, la main tendue, et répond au procurateur (les paroles ne sont pas écrites) : c'est le court dialogue rapporté par les synoptiques au début de la comparution[10].

1. Ὁ δὲ Πέτρος ἐκάθητο ἔξω ἐν τῇ αὐλῇ (Mt, 26, 69).

2. On a vu (chapitre I, p. 18) qu'une spécialité d'Avanos était la fabrication des « mangals » en terre cuite. Leur forme lourde, souvent peu régulière rappelle étrangement celle de la présente peinture. Dans les autres districts, les « mangals » en cuivre tourné ont un profil plus élégant.

3. Voir les textes de saint Marc et saint Luc cités à la note suivante. A la première trahison, les trois synoptiques représentent Pierre assis tout seul, devant le feu. Pour saint Marc et saint Luc la scène se passe exclusivement entre Pierre et la servante, comme dans la peinture. Seul, saint Matthieu fait allusion, à la fin, à des assistants (26, 70 : ἠρνήσατο ἔμπροσθεν πάντων). Aux deux autres trahisons, qui ont lieu hors de la cour, la foule des assistants (ou, dans saint Luc, un serviteur) a un rôle actif : ces deux épisodes sont hors de cause ici. Le récit de saint Jean est différent, et il n'a fourni aucun élément à la scène.

4. Ἔρχεται μία τῶν παιδισκῶν τοῦ ἀρχιερέως, καὶ ἰδοῦσα τὸν Πέτρον θερμαίνομενον ἐμβλέψασα αὐτῷ λέγει (Mc, 14, 66-67). Ἰδοῦσα δὲ αὐτὸν παιδίσκη τις καθήμενον πρὸς τὸ φῶς καὶ ἀτενίσασα αὐτῷ εἶπεν (Lc, 22, 56). Καὶ προσῆλθεν αὐτῷ μία παιδίσκη λέγουσα· καὶ σὺ ἦσθα μετὰ Ἰησοῦ τοῦ Γαλιλαίου (Mt, 26, 69).

5. Si Κ représente la sigle de καί, le peintre a peut-être voulu écrire, comme à la rencontre du Baptiste : κε εσυ. Cependant il n'emploie pas la sigle ailleurs et Κ pourrait bien n'être qu'une forme de Κ. Plus loin, il a oublié un mot : ἦσθα ou ἦς.

6. Ὁ δὲ ἠρνήσατο λέγων..... (Mc, 14, 68 ; Lc, 22, 57).

7. Καὶ ἐξελθὼν ἔξω ἔκλαυσεν πικρῶς (Mt, 26, 75 ; Lc, 22, 62).

8. Voir Jn, 18, 29 : Ἐξῆλθεν οὖν ὁ Πειλᾶτος ἔξω πρὸς αὐτούς.

9. Mais la tunique de cet homme est changée : au premier jugement elle était claire, ici elle est sombre.

10. Σὺ εἶ ὁ βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων ; ὁ δὲ Ἰησοῦς ἔφη· σὺ λέγεις (Mt, 27, 11 ; voir Mc, 15, 2 ; Lc, 23, 3).

Cependant la femme de Pilate se montre sur la droite, à une lucarne ouverte dans le haut de la maison. Elle regarde Jésus d'un air de compassion. Représentation simplifiée de l'incident raconté par saint Matthieu, dans lequel la femme du procurateur envoie dire à son mari, « qui siégeait », de ne pas se mêler de cette affaire [1].

Enfin — troisième épisode — en même temps qu'il écoute Jésus et reçoit l'avertissement de sa femme, Pilate se lave les mains : nous sommes à la conclusion du jugement [2]. Un serviteur debout, à droite, une aiguière et un bassin à la main, verse l'eau que le procurateur, d'un geste très naturel, reçoit sans se retourner, dans le creux de la paume [3].

Jésus conduit au Calvaire. (Pl. 50, n° 2). Scène représentée d'après les synoptiques et plus particulièrement d'après saint Luc [4].

Un juif, en courte tunique et se retournant à demi, emmène Jésus par une cordelette nouée autour du cou, dont il tient l'extrémité à deux mains [5].

Jésus (IC XC) a la main droite levée dans le geste d'allocution. La gauche est indistincte. Un autre Juif le pousse en le tenant par le bras, comme aux deux Jugements.

Derrière, marche Simon de Cyrène (CIMON) chargé de la croix. C'est un objet pesant et massif de caractère réel, bien que les bras soient écourtés [6]. Simon a le nimbe, le costume antique et les pieds nus, comme un apôtre. Il domine de la taille les Juifs qui l'accompagnent. Autant de traits par où le peintre marque sa dignité [7].

1. Καθημένου δὲ αὐτοῦ ἐπὶ τοῦ βήματος ἀπέστειλεν πρὸς αὐτὸν ἡ γυνὴ αὐτοῦ λέγουσα· μηδὲν σοὶ καὶ τῷ δικαίῳ ἐκείνῳ (Mt, 27, 19).

2. Ἰδὼν δὲ ὁ Πειλᾶτος ὅτι οὐδὲν ὠφελεῖ ἀλλὰ μᾶλλον θόρυβος γίνεται, λαβὼν ὕδωρ ἀπενίψατο τὰς χεῖρας κατέναντι τοῦ ὄχλου λέγων... (Mt, 27, 24).

3. Est-il besoin de rappeler que ces deux Jugements de Jésus, se répondant en deux tympans symétriques, évoquent le souvenir des miniatures célèbres de l'Évangéliaire de Rossano : deux épisodes distincts, du Jugement de Pilate, encadrés par un arc de cercle et ayant, comme ici, d'autres scènes sur un second registre. Voir Muñoz, *Il Codice purpureo di Rossano*, pl. XIII, XIV. On trouvera les deux miniatures dans Diehl, *Manuel d'art byzantin*, p. 240, 241, fig. 123, 124. M. Millet a eu raison d'invoquer ce rapprochement en faveur de l'origine anatolienne du fameux manuscrit (*Recherches sur l'iconographie de l'Évangile*, p. 557).

4. Καὶ ὡς ἀπήγαγον αὐτόν, ἐπιλαβόμενοι Σίμωνά τινα Κυρηναῖον ἐρχόμενον ἀπ' ἀγροῦ ἐπέθηκαν αὐτῷ τὸν σταυρὸν φέρειν ὄπισθεν τοῦ Ἰησοῦ (Lc, 23, 26). Dans les deux autres synoptiques, il est simplement dit que Simon fut contraint de porter la croix de Jésus : l'ordre du cortège n'est pas mentionné (Mt, 27, 32 ; Mc, 15, 21). De fait, la tradition iconographique n'est pas ferme : à l'ancienne église de Toqale Kilissé, on verra Simon marcher devant (pl. 66, n° 1).

5. Détail réaliste propre à la Cappadoce (voir Millet, *Iconographie de l'Évangile*, p. 363) et étranger au texte des synoptiques comme à celui de l'apocryphe. Dans les Actes de Pilate, Jésus est conduit la couronne sur la tête et les mains liées (*Acta Pilati*, B, X, 2, Tischendorf. *Ev. Apocr.*, 2e éd., p. 303). Le peintre interprète, en le forçant, le mot de l'évangile : ἀπήγαγον αὐτόν.

6. Souvent — et en particulier à Toqale Kilissé — la croix portée par Simon manque de vérité et n'a que la valeur d'un attribut.

7. M. Millet suppose (*Iconographie de l'Évangile*, p. 363) qu'il est considéré comme un des soixante-dix disciples. Son nom ne figure pas sur la plupart

Après lui, marchent deux Juifs (ΟΙ[ου]ΔΕΟΥ, *sic*) en courtes tuniques. Le premier pousse Simon par le coude, comme son compagnon poussait Jésus par le bras [1].

Crucifixion. Η CΤΑVΡΟCΗ[ϛ]. (Pl. 51, n° 1). La scène est conforme au type archaïque (p. 114); mais plus encore qu'à El Nazar elle s'écarte, par les variantes de détail, des modèles du chapitre IV.

Deux différences principales. Les croix des larrons avec la traverse à hauteur des épaules (les bras des patients attachés par devant et pliés aux coudes [2]). Les gestes nouveaux de Marie et Jean : la première porte la main gauche au menton, dans une belle pose méditative (voir pl. 58, n° 1). Pour le second, la droite montre le livre [3] avec le geste d'allocution : il rend témoignage.

Porte-lance et porte-éponge en tuniques; ce dernier, tête nue, chauve, à barbe blanche : il porte à la main le vase de vinaigre. L'éponge est faiblement levée. Le coup de lance a été donné : de la plaie jaillit du sang et de l'eau (lignes rouges et blanches).

Les deux soldats sont de taille réduite. Pour les autres personnages, les différences de taille sont moins accentuées par suite de la forme rectangulaire du champ.

Deux bustes de profil dans les disques du soleil et de la lune.

Les noms et légendes sont :

	ΪΛΗΟC		CЄΛΙΝΙ
ΓЄCΔΑC [4]	ΜΡ ΘV	IC XC	ΪѠΑΝΝΗC
//////////////////			ΗΔΟV Η ΜΗΤΗΡ COV
Ο ΛΟΝΓΙΝΟC			Ο ЄCΟΠΟC

Déposition de la croix. (Pl. 51, n° 2). Scène rare qui ne se retrouvera que deux autres fois dans les décorations archaïques [5]. Presque détruite — ce qui est d'autant

des listes qui nous sont parvenues : *Chronicon Paschale* (Bonn, I, p. 400, 420); Pseudo-Dorothée (*ibid.*, II, p. 120; autre recension dans la *Biblioth. Patr. Max.*, Lyon, 1677, III, p. 427); Pseudo-Hippolyte (Migne, *P. G.*, 10, 953); *Guide de la peinture* (éd. Didron, p. 309). On le trouve cependant dans le Pseudo-Syméon Logothète, dont les variantes sont citées par Ducange (*Chron. Pasch.*, Bonn, II, p. 140).

1. Le geste n'a été légèrement modifié que parce que la croix a obligé le peintre à faire ces deux personnages beaucoup plus petits. Remarquer encore dans ce groupe l'alternance des teintes. Ο[ου]δεου est une distraction pour Ιουδευ.

2. Ici les visages des larrons sont bien conservés. Le peintre n'a pas cherché à les différencier.

3. Reliure à triple rang de perles avec quatre feuilles d'émail vert.

4. Nom du larron de gauche (à la droite de Jésus). Il est emprunté aux *Actes de Pilate* où il désigne le mauvais larron (*Act. Pil.*, B, X, 6. Tischendorf *Évang. apocr.*, 2e éd., p. 308). Le nom de l'autre (Dysmas) n'a pas été inscrit. D'après l'apocryphe Gistas est à gauche, Dysmas à droite. L'iconographe a compris : la gauche et la droite du spectateur.

5. A l'ancienne église de Toqale Kilissé et à Tavchanle Kilissé. Autres dépositions, d'un type différent, à la nouvelle église de Toqale, à Tchaouch In et à la Panagia près de Sinassos.

plus fâcheux qu'ici le type se présentait sous sa forme la plus complète. On la peut restituer avec certitude en s'aidant de celle de l'ancienne église de Toqale Kilissé (pl. 69).

De Jésus il ne reste que le bas des jambes. Les mains étaient déjà décloués: les deux clous sont à terre, à droite du pied de la croix. De ce même côté, Nicodème à genoux s'emploie à extraire les clous des pieds avec une tige droite qu'il tient de la main gauche [1].

Derrière lui, Jean (IϢANNHC) était debout, presque de face, comme le montre la position des pieds, seuls conservés avec un fragment du bras droit plié au coude. Ces éléments indiquent une attitude et un geste pareils à ceux de la scène précédente : l'apôtre continue à rendre témoignage.

A gauche, en avant, un groupe répondant à celui de Toqale Kilissé : Joseph d'Arimathie, dont il ne reste qu'un pied et le bas du vêtement, soutenait le corps de Jésus [2]. Puis la Vierge en saisissait les bras pendants. Restent quelques fragments du maphorion et la première lettre du nom M[P Θ]Y [3].

En haut, étaient peints le soleil et la lune. Fragment du nom [Hλ]HOC.

Ensevelissement. (Pl. 51, n° 1). Composition du type habituel (voir p. 90), mais en arrière et sur la droite, un édicule représente le tombeau. Joseph (IϢCHΦ) en cheveux blancs, Nicodème (NIKOΔIMOC) en cheveux noirs. Tous deux nimbés. Costumes antiques, clair pour le premier, foncé pour le second. Expression douloureuse des visages inclinés.

Jésus ($\overline{\text{IC}}$ $\overline{\text{XC}}$) ne porte pas le nimbe crucigère. Il a les yeux ouverts.

Les Femmes au tombeau. (Pl. 51, n° 1). La composition peut être donnée comme type de la scène dans les décorations archaïques (voir p. 90), mais avec les qualités de mouvement et d'élégance qui caractérisent Qeledjlar Kilissé.

Deux femmes (MVPOΦOPЄ), selon le texte de saint Matthieu. Au lieu de les aligner l'une derrière l'autre, le peintre en fait un groupe animé. La première, tout en marchant vers la droite, se retourne en arrière, vers sa compagne, d'un mouvement très gracieux (voir pl. 58, n° 2). L'opposition habituelle des teintes, accentuant la

1. L'autre bras de Nicodème est détruit; mais le mouvement en est révélé par l'ivoire Chalandon, où le même personnage, d'une façon brutale, chasse le clou en frappant dessus, à coups de marteau, par l'intermédiaire d'une tige de fer. (Voir *Monuments Piot*, t. VI, 1898, pl. VII.)

2. La position du personnage n'était pas tout à fait celle de Toqale. Il avait le pied droit sur le sol et, pour se hausser, posait le pied gauche sur le monticule du Golgotha, en arrière de la croix. C'est à peu près la pose de l'ivoire Chalandon.

3. Dans l'ivoire Chalandon, un seul bras de Jésus est saisi par la Vierge; l'autre pend inerte. On pouvait avoir ici cette variante.

différence des attitudes, ajoute à l'effet : vêtement sombre à la première femme, clair à la seconde. Les deux mains tendues en avant devaient porter des fioles à parfums : elles sont dégradées.

Plus à droite, l'ange (ΑΓΓΕΛΟC) assis de face, sur la pierre renversée. Vêtement blanc, sceptre fleuronné dans la main gauche. Il montre le tombeau de la main droite vivement ramenée, tandis que le buste se penche, à l'opposé, vers les femmes. Geste un peu forcé, mais plein de vie. L'aile droite, étendue sur les femmes, est des plus décoratives. La gauche pend, parallèle au tombeau.

Paroles de l'ange empruntées à saint Marc :

ΪΔΕ Ο ΤΟ
ΠΟC ΟΠΔ
ΕΘΙΚΑΝ
ΑVΤΟΝ

Le tombeau, tout à droite, est un petit édicule mince, à toit en bâtière. Sur le fond sombre se détachent, en haut la bandelette, en bas le suaire.

Descente aux Limbes. Η ΑΝΑ[στασις]. (Pl. 51, n° 2). Scène conforme au type archaïque dans ses traits essentiels. Pour le détail, elle s'écarte des modèles déjà rencontrés (chapelle 6, la Théotokos) et de celui de Toqale Kilissé (ancienne église).

Très endommagée, on peut la reconstituer sûrement.

Jésus-Christ ($\overline{\text{IC}}$ $\overline{\text{XC}}$) dans l'auréole lumineuse, saisissait la main droite d'Adam (ΑΔΑΜ) qui tendait la gauche en avant. Ève élevait les deux mains sous le manteau [1].

Sous les pieds de Jésus pas de monstre, mais la porte de l'Enfer renversée à terre, comme à El Nazar, et vue par la tranche [2].

Les deux bustes de prophètes à gauche, selon l'usage ; Salomon (CΟΛΟΜΟΝ) du côté de Jésus, à droite, par exception. Il est seul peint sur la paroi. David ($\overline{\text{ΔΑΔ}}$) est sur la face latérale du pilastre. Fidèle à ses habitudes, le peintre anime le groupe en inclinant la tête de Salomon vers David.

Bénédiction des apôtres. [Η ε]VΛ[ο]ΓΙCΗC [τ]ΟΝ ΜΑΘΗΤΟΝ. (Pl. 52, n° 2). Scène rare, qui ne se rencontre que dans les cycles les plus étendus, où elle est en général étroitement unie à l'Ascension. Elle représente en effet la bénédiction donnée, d'après saint Luc, aux apôtres au moment où Jésus va s'élever au ciel [3].

1. Sur la tête d'Adam, paraît le maphorion rouge, piqué de blanc, qui recouvrait les mains d'Ève.

2. En réalité, à El Nazar, on voit les deux bords du battant ; ce qui rend très douteuse la présence du monstre, dont la figure peut n'être qu'une fausse apparence. (Corriger en ce sens, p. 190.)

3. Ἐξήγαγεν δὲ αὐτοὺς ἕως πρὸς Βηθανίαν, καὶ ἐπάρας τὰς χεῖρας αὐτοῦ εὐλόγησεν αὐτούς (Lc, 24, 50).

Ici, la distribution des sujets dans les voûtes a forcé le peintre à séparer les deux épisodes. Il a été embarrassé pour figurer celui-ci à la surface courbe d'un berceau [1]. Dans l'axe, il a mis Jésus-Christ (IC XC) bénissant, les deux mains levées selon le texte évangélique. Sur les côtés, dans un sens perpendiculaire, les douze apôtres en deux files, tous vêtus de même, en des poses identiques. Ils s'inclinent, les mains en avant, dans un geste d'adoration [2].

Les noms ne sont pas marqués ; mais on reconnaît les mêmes types et dans le même ordre qu'à la scène de la Pentecôte. Les draperies, toutes claires, sont alternativement dans les tons bleutés et roses. Les deux files se composent ainsi :

A droite (sous la main gauche de Jésus) :

Pierre, barbe blanche, ronde ;
André, longue barbe et cheveux blancs hirsutes :
Marc, barbe noire en pointe ;
Luc, barbe brunâtre, courte et ronde ;
Barthélemy, barbe noire en pointe ;
Thomas, imberbe.

A gauche (sous la main droite de Jésus) :

Paul, barbe noire en pointe, front chauve ;
Jean, barbe et cheveux blancs ;
Matthieu, même type ;
Simon, barbe noire en pointe ;
Jacques, barbe brunâtre, ronde ;
Philippe, imberbe.

L'ordre de dignité est rigoureusement observé.

Ascension. (Pl. 45, n° 1). Comme à El Nazar, la scène se déploie dans une coupole, à sa place naturelle. Toutefois les gestes variés des personnages et le jeu des teintes, dans les draperies, rappellent plutôt la chapelle 6.

Le haut de la composition est détruit. Il ne reste rien de la gloire de Jésus et seulement des fragments de l'un des anges volants (ΑΓΓΟΛΟC, *sic*).

Le pourtour est conservé. Sol vert ; fond bleu. Arbres entre les apôtres. Tous les vêtements, sauf celui de la Vierge, dans les tons clairs. Les deux anges tout blancs,

1. Meilleures solutions à la nouvelle église de Toqale Kilissé et à Tchaouch In.

2. La tête de Jésus est vers le fond, du côté de la Pentecôte. La scène est faite pour être vue de l'entrée. Elle n'a ni composition, ni perspective ; l'ordonnance en est toute conventionnelle ; néanmoins regardée d'en bas et de son point de vue, elle ne manque pas de produire un heureux effet décoratif.

avec des ombres roses ; leurs ailes à deux teintes : brun et rose. Les tuniques des apôtres uniformément blanches avec ombres bleutées : elles ont, sur l'épaule, la double bande rouge, souvenir des « claves » antiques. Leurs manteaux alternativement roses et verdâtres ; tous ont les mêmes ombres rouge brun et les lumières blanches.

Vierge en orante, presque détruite, à peu près dans l'axe, face à la porte [1].

Les deux anges qui l'encadrent (ΑΓΓ....., ΑΓΓΕΛΟC) montrent Jésus de la main droite levée, l'index tendu. En même temps, ils se retournent vers les deux files d'apôtres. A droite, le geste est aisé et large. A gauche, le bras ramené devant le corps a un mouvement disgracieux.

Leurs paroles, auprès de chacun d'eux :

à gauche :	ΑΝΔΡΕ[ς γαλιλ]Ε οι τ]Η ΕCΤΙΚΑ ΤΕ ΒΛΕΠΟΝ ΤΕC ΗC ΤΟΝ ΟΝΟΝ	à droite :	ΟΤΟC ΠΑ[ρε] [2] ΛΕVCΕΤ[ε ον] ΤΡΟΠΟΝ Ε ΘΕΑCΑC ΤΕ

Voici l'ordre des apôtres [3] :

File de droite :

Pierre (ΠΕΤΡΟC) : main droite sur la poitrine, regarde l'ange fixement. Physionomie énergique et vivante.

André (ΑΝΔΡΕΑC) : se couvre les yeux de la main droite. Longs cheveux blancs. Bon mouvement de la tête et belle expression attentive.

Marc (ΜΑΡΚ[ος]) : montre Jésus de la droite élevée ; l'index tendu, visage tourné en sens contraire : répétition du geste et de la pose de l'ange. Livre sur la main gauche couverte. Abondante barbe brune, en pointe.

Luc (Λ.....) : la main droite sur les yeux ; la gauche couverte tient le livre. Barbe ronde.

Simon (C·M··) : pose magnifique ; bras droit levé dans un geste pareil à celui de Marc mais plus large (la main détruite) ; tête légèrement tournée à l'opposé ; regard assuré ; le corps bien planté, dans une attitude souple et ferme. Rouleau dans la main gauche. Barbe ronde [4].

1. Elle est légèrement rejetée sur la droite : erreur du décorateur.

2. Comprendre : οὕτως παρελεύσεται. Voir le texte des *Actes* cité p. 92, n. 7.

3. Les noms ont été notés sur place. Nous indiquons les gestes de la série de droite d'après la photographie. Les autres nous manquent.

4. Voir pl. 58, n° 3, où la main droite a été rétablie d'après celle de Marc. Il est probable que tous les apôtres, en dehors des évangélistes et de Paul, tenaient le rouleau. L'état de la peinture ne permet pas de le reconnaître dans les mains de Pierre et André. Mais on va voir qu'ils le tiennent à la scène de la Pentecôte.

Jacques (...BOC) : de face, geste d'allocution pour répondre à Simon. Tête détruite.
File de gauche :
Paul (ΠΑVΛOC) ;
Jean (IΩANNHC) ;
Matthieu (MA·ΘEOC) ;
Thomas (ΘOMAC) ;

Les deux autres noms ont péri. Philippe devait être joint à Thomas. Les deux apôtres imberbes n'étaient donc pas relégués à la sixième place de chaque côté. (Ces places étaient occupées par Jacques et Barthélemy.) Mais à partir de saint Pierre on comptait d'abord André et deux évangélistes, puis trois figures barbues, enfin les deux imberbes. A ce point la file rencontrait les évangélistes qui suivaient Paul. En somme, un groupement en séries inégales.

A la base de la coupole, quatre corbeaux réservés dans la masse du tuf dont la destination est incertaine[1].

Plus bas, sur une bande blanche, court l'inscription suivante, écrite en une seule ligne, sans aucune ponctuation entre les vers que nous séparons. Elle commence dans l'axe de l'église, aux pieds de la Vierge.

+ENΓHKATEΛΘONOΘCEKTONANO
TOXΘNΠPOCΛABONANVΨICEKTONKATO
EΦPIZANOIBΛEΠONTECEZECTIKOTEC
XOPOCMAΘITONCVNTEKΘCIΠAPΘENON
ΠOCHBΛOΓICACXEPCINAVTΘCE·ΘEΘ
IPΘICAΠAVTVCΘP·NΘCANATPEXON
KPITICEΛENZIΠANTONAΘPOΠONΓENOC
ΔVOICΠAPECTIKICANAΓΓEΛONKVKΛO
ANAΔOIKTIKOCOIMAΘHTAITΩΔAKTVΛHON[2]

Suite de stichères, d'origine liturgique, dont le groupement ne donne pas un sens bien cohérent. On peut transcrire :

Ἐν γῇ κατελθὼν ὁ Θεὸς ἐκ τῶν ἄνω
τὸν χοῦν[3] προσλαβὼν ἀνύψωσ' ἐκ τῶν κάτω[4].
Ἔφριξαν οἱ βλέποντες ἐξεστηκότες,

1. On en voit trois sur la photographie. Ils ont pu servir à soutenir des poutres portant des lampes. Peut-être aussi ne sont-ils qu'un reste d'un premier décor à nervures que l'on aurait fait disparaître ensuite pour peindre les images. (Voir la chapelle 15, pl. 26, n° 2, et mieux encore, la chapelle près de Bézir Khané, au prochain fascicule, pl. 137.)

2. Sauf pour un mot (ανυψισε), cette copie est celle de M. Rott que nous nous sommes contenté de vérifier sur place en 1911. Les ligatures, assez nombreuses, n'ont pas été notées. (En 1907, l'église de Qeledjlar nous avait échappé.)

3. Dans le texte : το χουν (chute du ν final).

4. Dans le texte : ανυψισε.

χορὸς μαθητῶν σὺν τεκούσῃ παρθένῳ [1],
πῶς εὐλογήσας [2] χερσὶν αὐτοὺς ἐκ Θεοῦ
ἤρθης ἀπ' αὐτῶν [3] οὐρανοὺς ἀνατρέχων.
Κριτὴς ἐλέγξει πᾶν τῶν ἀνθρώπων γένος [4].
Δυοῖν [5] παρεστήκεισαν ἀγγέλων κύκλῳ
ἀναδεικτικῶς οἱ μαθηταὶ τῷ δακτυλίῳ [6].

Pentecôte. Η ΠΕΝΤΪΚΟΣΤΗ. (Pl. 52, n° 1). Exemple rare de la scène, très complet et bien conservé

Deux parties. A la voûte et au tympan du berceau qui prolonge en ce point la nef centrale : Descente du Saint-Esprit sur les apôtres. Plus bas, sur la paroi : les gens de toutes tribus et toutes langues assistant au prodige. Le tout, d'après les *Actes des Apôtres* (2, 1-13).

Première partie. Fond d'architectures comprenant un mur uniforme, de couleur sombre, derrière lequel apparaissent, aux extrémités, deux édicules à pignons. Les apôtres assis sur douze sièges invisibles et sans escabeaux, séparés par des bandeaux peints sur le mur du fond.

Pierre et Paul au centre, à la tête des deux files. Tous font de la main droite le geste d'allocution (car « ils se mirent à parler diverses langues ») [7]. Paul et les quatre

1. Dans le texte : παρθενον. (Comparer το μαθητιν à El Nazar, p. 190, Toqale Kilissé, p. 282).

2. On doit supposer ici un participe pour que la phrase se tienne. Si on voulait maintenir ηὐλόγησας à l'indicatif, il faudrait isoler de la phrase le vers suivant qui, détaché, n'aurait guère de sens. De toute façon, il y a changement de personne : le poète s'adresse maintenant à Jésus-Christ. A la fin de ce vers, il avait probablement ἐνθέως, ce qui donne, comme aux autres vers, une pénultième accentuée. C'est le peintre qui, en copiant, aura transformé le mot en ἐκ Θεοῦ.

3. Dans le texte : απ' αυτυς (=αὐτοῖς).

4. On reprend à la troisième personne.

5. Dans le texte : δυοις.

6. Dans l'original, il faut supposer un datif pour conserver l'accent sur la pénultième. Quant à la forme, comparer le datif παρθενον ci-dessus. — Ces deux derniers vers sont estropiés. Le sens n'en est pas clair et, au dernier, il y a deux syllabes de trop. On les fera disparaître en supprimant l'article de μαθηταί et en écrivant δακτύλῳ pour δακτυλίῳ. Le modèle portait, sans doute :

δυοῖν παρεστήκεισαν ἀγγέλοιν κύκλῳ
ἀναδεικτικοὶ μαθηταὶ τῷ δακτύλῳ.

Pour le sens et pour un certain nombre d'expressions, comparer à la première partie de l'inscription les vers suivants du poème de Jean Mauropus « εἰς τὴν ἀνάληψιν », qui pourrait bien n'être qu'une légende de peinture :

Οὐκ ἦν ὁ Χριστὸς σαρκικῶν ἐκ σπερμάτων...
ἀλλ' ἐκ Θεοῦ φύς, καὶ κατελθὼν ὑψόθεν
εἰς οὐρανοὺς ἄνεισι πρὸς Θεὸν πάλιν...
οὗτοι δ' ἄνω βλέπουσι ἐκπεπλεγμένοι...
φίλοι μαθηταὶ καὶ τεκοῦσα παρθένος.

(*Johanis Euchaïtorum..... quae supersunt.....* edidit Lagarde. Göttingen, 1882, p. 7, 8. Dans Migne, *P. G.*, 120, 1133, ponctuation différente). Le rapprochement n'implique pas que le décorateur de Qeledjlar ait imité l'évêque d'Euchaïta, car il lui est probablement antérieur. Mais on voit que ces idées et ces expressions appartenaient au bagage de lieux communs utilisés pour ce genre de poésie.

7. καὶ ἤρξαντο λαλεῖν ἑτέραις γλώσσαις καθὼς τὸ πνεῦμα ἐδίδου ἀποφθέγγεσθαι αὐτοῖς (*Act.*, 2, 4).

évangélistes tiennent le livre posé sur les genoux [1]. Les autres n'ont dans la main gauche qu'un rouleau ou des tablettes.

Tuniques bleutées à « claves ». Manteaux clairs, avec de fortes lumières blanches, alternant dans les tons roses et bruns pâles [2], sauf pour le dernier à droite (Philippe) qui est vert.

Voici les noms et les types.

A gauche (pour le spectateur, donc à la droite du groupe) :

Pierre (ΠΕΤΡΟC) : cheveux blancs, courte barbe ronde ;

André (ΑΝΔΡΕΑC) : cheveux blancs, longs et abondants, barbe blanche hirsute ;

Marc (ΜΑΡΚΟC) : cheveux bruns ; barbe brune abondante et pointue ;

Luc (ΛΟΥΚΑC) : cheveux bruns, barbe brune courte ;

Barthélemy (ΒΑΡΘΟΛΟΜΕΟC) : cheveux bruns, barbe brune, abondante, en pointe ;

Thomas (ΘΟΜΑC) : imberbe.

A droite :

Paul (visage détruit) ;

Jean (ΪΩΑΝΝΗC) : cheveux blancs, barbe blanche abondante ;

Matthieu (ΜΑΤΘΕΟC) : cheveux blancs courts ; barbe blanche en pointe ;

Simon (CΙΜΟΝ) : cheveux bruns, barbe brune en pointe ;

Jacques (ΪΑΚΟΒΟC) : cheveux bruns, barbe brune ronde ;

Philippe (ΦΙΛΙΠΠΟC) : imberbe.

Les trois premiers apôtres de chaque file sont sur le mur du fond ; les trois autres sur les retombées de la voûte. Ils sont rigoureusement groupés deux à deux : Pierre et André se regardent, Marc et Luc, et ainsi de suite.

Au-dessus, au sommet de la voûte et au centre d'un cercle aux couleurs variées, est représenté le « Trône de l'Hétimasie », sans dossier, couvert de perles et de gemmes. Portant le livre de l'Évangile et la croix, il rappelle la présence invisible du Seigneur [3]. La colombe debout sur la pointe de la croix, est le symbole du Saint-Esprit qui se communique aux apôtres.

Du cercle, douze rayons irisés descendent sur leurs têtes figurant les langues de feu dont parlent les Actes [4].

1. Pareil à celui de Jean dans la Crucifixion.

2. Le premier à partir de la gauche, celui de Thomas, est rose. Après, l'alternance est régulière.

3. C'est proprement le trône préparé pour la seconde venue du Seigneur selon les paroles du Psaume : ἡτοίμασεν ἐν κρίσει τὸν θρόνον αὐτοῦ· καὶ αὐτὸς κρινεῖ τὴν οἰκουμένην ἐν δικαιοσύνῃ, κρινεῖ λαοὺς ἐν εὐθύτητι (Ps. 9, 8-9). Il figure normalement dans le Jugement dernier. On le trouve aussi à la Pentecôte (par exemple, en dehors de la Cappadoce, à S. Luc en Phocide), ou même isolé pour rappeler la présence du Seigneur qui doit juger la terre. Le nom qu'on lui donne communément dérive d'une autre parole des Psaumes : δικαιοσύνη καὶ κρίμα ἑτοιμασία τοῦ θρόνου σου (Ps. 88, 15). A Damsa, on verra ces mots inscrits sur le trône, dans une Pentecôte.

4. Καὶ ὤφθησαν αὐτοῖς διαμεριζόμεναι γλῶσσαι ὡσεὶ πυρὸς καὶ ἐκάθισεν ἐφ' ἕνα ἕκαστον αὐτῶν (*Act.*, 2, 3).

La seconde partie de l'image, en dessous des six apôtres centraux, montre les spectateurs de la scène. Trois groupes d'hommes en tuniques courtes, à cheveux bruns, alternativement barbus et imberbes, se pressent en des attitudes identiques. Dans chaque groupe, le personnage de tête, agissant pour tous, lève la main vers les apôtres. Ses compagnons suivent le geste du regard : leurs mains restent inertes.

Ce sont les gens « de toutes nations », comme disent les Actes [1], que l'iconographe désigne par l'expression de Daniel : « les peuples, les tribus et les langues » [2]. En effet on lit :

au-dessus du groupe gauche : Λ[α]ΟΙ
au-dessus du groupe central : ΦΥΛ[ε]
au-dessus du groupe de droite : ΓΛΟCЄ.

Le peintre a encore eu soin d'alterner les couleurs. Voici en allant de gauche à droite la série des teintes :

Premier groupe : brun, vert pâle, rose, vert pâle.
Deuxième groupe : brun, vert pâle, rose, vert pâle, brun.
Troisième groupe : vert pâle, rose, vert pâle, rouge.

Dormition de la Vierge. Ι ΚΥΜΗCΗC ΤΗ[ς] ΥΠ[ερα γ]ΗΑC ΘЄΟ[τοκ]Θ· Scène hors du cycle, au bas de la paroi, dans la travée centrale de la droite.

Fond d'architectures très étendues. Vers le milieu, sur la gauche, un ange descend du ciel en volant. Un autre devait lui faire pendant à droite.

En avant, la Vierge est couchée, tête à droite. Neuf apôtres groupés du côté de la tête. Trois autres à l'opposé. L'un d'eux s'incline vers les pieds pour les baiser.

Derrière la couche, ne pouvait manquer l'image de Jésus emportant l'âme. Elle a disparu.

Toute la scène est très dégradée. Les silhouettes des personnages se reconnaissent à peine.

Il est difficile de juger du caractère de la peinture. Mais sa position anormale, seule au bas d'une paroi dont le reste est sans décoration, ferait croire volontiers qu'elle n'appartenait pas au cycle primitif. Le doute est confirmé par ce que l'on a

1. Ἦσαν δὲ εἰς Ἰερουσαλὴμ κατοικοῦντες Ἰουδαῖοι, ἄνδρες εὐλαβεῖς ἀπὸ παντὸς ἔθνους τῶν ὑπὸ τὸν οὐρανόν (*Act.*, 2, 5).

2. Dans les Septante, on la trouve au chap. 3, 98 (πᾶσι τοῖς λαοῖς, φυλαῖς καὶ γλώσσαις τοῖς οἰκοῦσιν ἐν πάσῃ τῇ γῇ). Elle est beaucoup plus fréquente dans la version de Théodotion qui, pour Daniel, était généralement préférée à celle des Septante. On la trouve sous les formes : πάντες οἱ λαοί, φυλαί, γλῶσσαι — πᾶς λαός, φυλή, γλῶσσα — πᾶσι τοῖς λαοῖς, φυλαῖς, γλώσσαις (Voir ch. 3, v. 4, 7, 96, 98 ; 5, 19 ; 6, 25 ; 7, 24). — A Toqale Kilissé (nouvelle église), on trouvera à cette place les mots de l'*Apocalypse* (5, 9) : φυλαί, γλῶσσαι, ἔθνη, λαοί (ci-dessous, chap. x).

dit (p. 207) de l'image d'en face et les graphies des légendes l'accroîtront encore (voir ci-dessous, p. 241, n. 2).

Une autre scène hors série, la *Communion des apôtres*, dans l'abside gauche, a été brièvement décrite ci-dessus (p. 203). Elle n'appartient pas au cycle, où la Cène a été figurée à sa place. Elle a un caractère symbolique plutôt qu'historique. Rien à ajouter, sinon que les draperies des apôtres sont dans les mêmes tons clairs qu'aux trois dernières scènes du cycle. Les visages sont dégradés. Le groupe de droite, seul conservé, était mené par Pierre et André.

Le caractère des peintures.

On a remarqué combien souvent les images, tout en restant fidèles aux données générales du type archaïque, s'en écartent dans le détail. Faut-il en faire honneur au décorateur de Qeledjlar ou aux modèles dont il s'inspirait? Il y a dans tout cet ensemble un accent de vérité, une recherche du trait précis, en même temps qu'un souci de l'élégance tout à fait inaccoutumés. Qui voudra s'en rendre compte n'aura qu'à mettre côte à côte le cycle de Qeledjlar et celui, presque équivalent, de l'ancienne église de Toqale Kilissé (pl. 64-66).

Meilleure entente du décor. Il reste sobre, selon l'usage, et laisse aux personnages, de beaucoup, la plus grande partie du champ. Toutefois il tient plus de place qu'en aucune autre décoration de la même série [1]. Sans doute, la forme de l'église s'y prêtait. Ces quartiers de voûte, aux bras de la croix, ces tympans, le long des parois, offraient des champs plus élevés que les minces registres des nefs rectangulaires et invitaient le peintre à les garnir d'accessoires. Mais ce qui lui appartient en propre c'est le choix des accessoires.

Toujours un peu conventionnels, ils ont plus de vérité qu'ailleurs. La perspective des architectures est relativement bonne. Les maisons, à l'Annonciation, à la Visitation, à la Cène, à la Pentecôte, la ville, à la Fuite en Égypte, sont assez bien rendues. Les ciboriums de l'Épreuve et de la Présentation tiennent en équilibre. La fontaine de Siloé est une fontaine de village comme il s'en voit encore fréquemment. Les antres de la Nativité ou de Jean-Baptiste au désert se laissent reconnaître du premier coup. Il y a une rive rocheuse au bord du Jourdain.

On remarquera surtout comment le peintre a usé des accessoires pour mettre la scène en valeur. L'Épreuve qui s'encadre si exactement sous la double arcade du

1. Il paraît en des scènes qui ne le comportent pas d'habitude, comme la Mise au tombeau.

ciborium en est le meilleur exemple (pl. 56). Effet tout pareil à la Présentation [1]. Un peu différent, mais de même genre, à l'Annonciation, à la Cène, à la Pentecôte.

Plus que dans le décor, le souci de la vérité apparaît dans les poses et les attitudes.

Il y a, surtout dans les scènes de l'Enfance, des traits familiers qui révèlent une observation exacte : la pose de la sage-femme assise, celle de la Vierge couchée, de Joseph assis (à la Nativité) ou endormi (au Songe), de l'Enfant sur les genoux de sa mère. Plus loin : Zachée cramponné à son arbre, Pilate se lavant les mains, Jésus poussé au Calvaire, Nicodème arrachant les clous. Des attitudes inaccoutumées témoignent d'un sentiment très personnel : Élisabeth à genoux à la Visitation, la servante et l'Égypte prenant une part plus active à la scène, le mouvement impétueux de l'aveugle courant se laver à la fontaine ; l'indignation d'Anne et Caïphe. En tout cela, l'effort est manifeste pour donner à la scène plus de vie.

La même pensée fait animer certains groupes en tournant les personnages l'un vers l'autre, deux à deux, au lieu de les aligner. Ainsi les myrophores, que l'on pourra comparer à celles de la Théotokos ou de Toqale Kilissé (pl. 69) ; les deux prophètes de l'Anastasis ; les apôtres de la Pentecôte ou de l'Ascension. Dans cette dernière scène, tout en conservant les poses graves et l'isolement des figures, le peintre, par la vigueur des gestes, par l'expression des regards qui s'interrogent mutuellement, a su introduire une vie intense et concentrée [2].

Dans les attitudes consacrées, il y a souvent une justesse que l'on ne retrouve pas ordinairement : prêtre et Vierge à l'Épreuve (voir pl. 56), tout le groupe de la Fuite, Jean-Baptiste devant l'ange ou devant le Sauveur, les diverses poses de Jésus debout, Jésus et Pierre au Lavement des pieds, l'ensemble des personnages à la Crucifixion, à l'Ascension, à la Pentecôte.

Les visages ont beaucoup d'expression. Le peintre excelle à rendre la compassion ou la tristesse. Voir surtout les apôtres à la Cène, la femme de Pilate, Marie et Jean à la Crucifixion, Joseph et Nicodème à l'Ensevelissement. Il réussit également à donner à ses figures une émotion grave et profondément religieuse : visages de Marie et d'Élisabeth aux scènes de l'Enfance, de Siméon et Zacharie, de Jean-Baptiste

1. Sur la photographie de la pl. 45, n° 2, la scène est déformée par la perspective de la voûte. On en rétablira aisément les proportions véritables.

2. A la Bénédiction des apôtres, le problème était trop difficile vu la forme ingrate du champ où devait s'encadrer la scène. C'est le seul tableau où le peintre n'ait pas su échapper à la monotonie. Dans la Dernière Cène, l'uniformité des poses est certainement voulue : le peintre aurait pu les varier, comme on le verra bientôt à Toqale Kilissé (ci-dessous, p. 280) ; il s'est tenu à une autre formule d'un effet puissant.

vis-à-vis de l'ange ou de Jésus, des apôtres à la Bénédiction, à l'Ascension, à la Pentecôte.

En même temps, on trouve parfois une noblesse de lignes, une élégance sévère et grave qui surprend en ce coin perdu de Cappadoce. On y voit comme un reflet des belles poses, souples et majestueuses, que l'art impérial se plaisait à figurer dès le neuvième siècle dans les miniatures de ses plus riches manuscrits et qu'il devait prodiguer plus tard, sur l'or des mosaïques, aux parois des églises. Telle figure de Qeledjlar évoque la pensée du Psautier ou du Grégoire de Nazianze de Paris, ou du décor de Daphni.

Les cinq attitudes fidèlement rendues par M. Ridolfi à la planche 58 en sont un exemple. Il est difficile d'allier à la fois plus de noblesse et plus de grâce avec une plus grande simplicité de moyens. Si la place l'eût comporté, nous aurions pu joindre quelques autres figures au groupe : saint Jean de la Crucifixion, digne pendant de la Vierge, le vieillard de la Présentation, le jeune berger de la Nativité, Jésus devant Pilate, Pierre en larmes, André à l'Ascension.

Sans doute, à côté de ces réussites, il y a bien des maladresses. Assez souvent le peintre s'embarrasse dans le jeu de ses poncifs. Nous avons signalé des mains qui ne raccordaient pas aux bras. Il serait facile de trouver des jambes mal tournées et des pieds défectueux. Des poses sont franchement manquées (les deux hommes au tombeau de Lazare, le gamin sur l'arbre aux Rameaux). Ce sont les marques de cet art populaire et provincial. Mais dans ce que les images offrent de nouveau, on peut se demander s'il ne faudrait pas voir déjà une influence de la capitale qui se manifestera bientôt plus complètement dans les églises à colonnes.

*
* *

La manière de la peinture peut être rapprochée de celle des meilleures décorations archaïques. C'est le même modelé, mais exécuté d'une main plus délicate.

L'aquarelle de M. Mamboury montre, de façon exacte, la facture des visages : une teinte rose à peu près plate, sur laquelle les traits sont portés en brun, d'une touche ferme. Il y a des rehauts de lumières qui n'ont pas partout la même intensité. Dans les visages de femmes et d'enfants, au relief peu accentué, ils sont d'un rose à peine plus clair. Dans certains visages virils, ils prennent plus de valeur. Voir surtout les apôtres de l'Ascension où l'on trouve les lignes blanches doublant, mais avec moins de sécheresse qu'à la Théotokos, le trait de l'arcade sourcilière ou de l'arête du nez.

Les yeux sont grands, avec une cornée d'un blanc vif et une prunelle dilatée qui leur donnent beaucoup de vie [1]. Dans les visages de trois quarts ils sont inégaux ; l'œil qui est en avant est grandi un peu plus que ne le demanderait une juste perspective (voir pl. 55). Mais il arrive aussi, par exception, qu'une erreur étrange fasse grossir la prunelle qui est en arrière (Vierge de l'Épreuve : pl. 56 ; vieux berger de la Nativité).

Les prunelles sont brunes et dans un certain nombre de visages elles ont tourné au rouge.

Les draperies sont traitées par les mêmes procédés qu'à la chapelle 6.

Le modelé à trois tons apparaît généralement dans les personnages vêtus à l'antique. La touche est large, sobre, vigoureuse. Si l'on excepte Jésus et le Baptiste qui sont dans les tons pourpre et brun [2], les couleurs, en conservant les alternances habituelles, se tiennent dans une gamme plus claire. Joseph est rose avec lumières blanches et ombres pourpres. Dans les groupes d'apôtres, l'alternance est entre les tons rose et bleuté, rose et brun clair. Le vert n'intervient qu'exceptionnellement [3]. Il y a, de ce fait, une moins riche harmonie qu'à la chapelle 6.

Mais les personnages féminins et les hommes en tuniques, fort nombreux, introduisent un élément de variété. La couleur des maphorions est sombre (rouge, brune ou pourpre — voir celle de la Vierge, pl. 55). Deux exceptions seulement, dans les groupes de Marthe et Marie (Lazare) et des myrophores, où la loi de l'alternance veut qu'un des vêtements soit clair.

Nous avons dit combien cette loi est rigoureusement observée dans les groupes d'assistants en tunique. (Voir les deux bergers à la Nativité, les mages, les deux hommes au tombeau de Lazare, les figurants de la Trahison, des Rameaux, du Chemin de croix, auxquels on joindra : Joseph et Nicodème, Adam et Ève, etc.). Mêmes alternances dans les vêtements et les âges des martyrs isolés [4]. Les teintes sombres sont en général des variétés de rouge ou de brun. Il y a des touches de vert. Le jaune est rare.

Peu de couleurs vives. Le sol est verdâtre. Les fonds sont bleu-gris ; plus clairs aux parois et dans la coupole, plus foncés dans les voûtes en berceau. Les nimbes, cerclés de brun et de blanc, ont une teinte grisâtre qui se distingue peu de celle du fond (en général plus claire). Le jaune vif n'est pas complètement absent. Il est pur au tablion des chlamydes, où il figure l'or ; mêlé de rouge au vêtement de quelques

1. Voir en particulier la figure de Jésus-Christ dans la petite calotte de la nef gauche (pl. 53, n° 1).
2. Excepter aussi Nicodème (voir ci-dessous).
3. Philippe à la Pentecôte — seul vert parmi les roses et les bruns.
4. Voir pages 209, 210.

personnages dans les scènes (homme de gauche au tombeau de Lazare, un enfant des Rameaux, Ésope, Nicodème ; de même sur l'autel à la Communion des apôtres).

Dans l'ensemble, la tonalité paraît n'avoir pas partout la même intensité. La coupole, les parois des travées centrales sont plus claires que les travées extrêmes ou les voûtes en berceau. C'est un effet dû au nombre plus ou moins grand de personnages, à la prédominance des figures drapées à l'antique ou vêtues d'autre façon, enfin, dans certains cas, à la teinte plus ou moins passée du fond. On n'en saurait tirer un argument pour établir une distinction entre les diverses parties de la décoration qui sont toutes de la même main.

L'ornement.

L'ornement tient une grande place. Sur les arceaux, les pilastres, les bandeaux, les parois, il couvre tous les espaces libres [1].

Beaucoup de motifs sont déjà connus. Ils ont été rencontrés principalement à la chapelle 6.

Dans les deux travées du fond, à droite et à gauche de la porte, pour encadrer les tympans et garnir la face de certains pilastres : losanges aux teintes irisées, aux contours striés, exactement pareils à ceux de la planche 33, n° 4, avec le même décor intérieur. Voir planches 49, nos 1, 2, et 50, nos 1, 2.

Dans la travée de gauche, à la douelle de l'arc encadrant le Chemin de croix : copie assez irrégulière, mais fidèle quant au motif, de l'ornement de la même planche 33, n° 5 : cercles entrecroisés en rosaces, coupés par des zigzags blancs avec fleurons dans les intervalles (voir pl. 50, n° 1).

Aux deux faces du pilastre d'angle, dans la même travée (pl. 50, n° 1) : quadrillage en losanges de lignes sombres sur fond clair, rappelant ceux de la chapelle 6 (pl. 33, n° 2) ou de la Théotokos (vignettes des pages 259, 261).

Au pilastre d'angle correspondant à droite (pl. 49, n° 1, sur la droite), la seconde face porte de lourds fleurons d'un type nouveau, peu élégant, qui orneront aussi les archivoltes des arcs sous la coupole (voir pl. 44, n° 2).

Sur l'encorbellement portant la voûte de la Pentecôte, au fond de l'église (pl. 52, n° 1), encore un quadrillage en losanges, avec semis de points blancs à la croisée des lignes, que l'on rapprochera de la vignette de la page 259 (mais ici les points sont par groupes de quatre).

1. Sauf, comme on l'a dit, sur le bas des parois dont la surface, à l'exception des deux travées centrales, était simplement blanchie. C'est là une exception singulière qui peut donner à croire que la décoration n'a pas été achevée ; car partout ailleurs elle s'étend jusqu'au sol.

Aux faces latérales des pilastres encadrant la Crucifixion, variété quelque peu différente de l'ornement à cercles entrecroisés et rosaces coupés par un zigzag[1]. Autre variété, sans le zigzag, en tout pareille au bandeau d'El Nazar (fig. 21, p. 177) sur le côté du pilastre, à gauche du Baptême[2]. (Voir pl. 48, n° 2.) Le pilastre d'en face, à droite de cette travée, porte exactement les quinconces avec couronnes de points blancs des petits autels de la Théotokos (fig. 30, p. 261).

Les chapiteaux des pilastres, tout le long de l'église, ont un décor assez grossier de fleurons blancs disposés en quinconces sur fond brun, qui rappelle le chapiteau d'El Nazar reproduit à la vignette de la page 198[3].

Sur les colonnes, le décor des chapiteaux et des impostes est fait de lignes roses striées qui prétendent peut-être imiter le treillis d'une corbeille.

A la voûte, sur un fond très sombre, presque noir, on voit des semis irréguliers de petits fleurons, de points ou de croix, que l'on peut comparer à ceux de la chapelle 6 (sous les quatre apôtres de l'Ascension, pl. 30, n° 1). Ainsi, en dessous de la Bénédiction des Apôtres (pl. 52, n° 2), de l'Annonciation et de la Présentation (pl. 53, n° 2, où l'on reconnaîtra aussi les carrés de Saint-Eustathe) et dans le bras nord, sous les deux scènes, à la place des martyrs supprimés (pl. 47, n°s 1, 2).

Sous les grands arcs, l'encadrement des médaillons de prophètes rappelle celui de Saint-Eustathe et, dans les intervalles, on retrouve, à l'un des arcs (voir pl. 52, n° 2), les demi-palmettes accouplées déjà souvent signalées, à l'autre (pl. 45, n° 2), les gerbes d'épis à pointes blanches de la Théotokos.

Les croix en médaillons, au sommet des grands arcs, rappellent celles de la Théotokos (pl. 34, n° 2), de Saint-Eustathe (pl. 36, n° 1), d'El Nazar (pl. 40, n° 1). Elles en diffèrent cependant, car elles sont ornées de rayons qui les font ressembler à des croix à huit branches. Deux ont la tête barrée (v. pl. 45, n° 2 et ci-dessus p. 208, n. 1); la troisième, non (v. pl. 53, n° 2, et la vignette dessinée aux pages liminaires).

Voici trois ornements nouveaux et d'un bel effet.

La grecque qui sert d'en tête au présent chapitre : elle se voit dans l'abside où elle sépare la conque des parois. (Voir pl. 44, n° 2.)

Le bandeau à losanges, faits de points blancs et piqués de fleurs, imprimé en tête de l'Introduction. Cet ornement, rendu souvent d'une manière assez gauche et peu

1. Même ornement sur le pourtour des petites calottes dans les bas côtés (voir pl. 53, n° 1).

2. Comme à El Nazar, les fleurons y sont remplacés par des couronnes de points blancs. Mais ici la largeur du bandeau représente une rosace et demie.

3. Ici il faut avouer que la comparaison n'est pas en faveur de Qeledjlar : le motif est vulgaire et l'exécution peu soignée.

régulière, a été prodigué dans la chapelle. Il décore la base de la coupole centrale, la douelle de quatre arceaux placés symétriquement, de part et d'autre, le long des parois : ceux qui entourent les images de Jean-Baptiste au désert et de la Déposition, les Jugements d'Anne et Caïphe et de Pilate. C'est aux planches 49, n° 1, 50, n° 2, 53, n° 1, qu'on pourra le distinguer le plus facilement.

Enfin les archivoltes des quatre arcs, aux travées supérieures des deux bas côtés, portent une série de cercles à lignes blanches continues ou pointillées. (Voir planches 48, n° 1, 51, n° 1, 53, n° 1.) Un motif analogue, mais d'une exécution un peu plus compliquée se retrouvera à Tchareqle Kilissé, parmi les églises à colonnes (chapitre XIV).

En somme, à part cette dernière exception, c'est aux ornements archaïques que se rattachent la plupart des motifs décoratifs de Qeledjlar.

Paléographie et orthographe.

Les titres et légendes ont été tracés avec soin, en lettres régulières et fermes, généralement assez grandes, se détachant en blanc sur le fond grisâtre du ciel ou sur le brun des architectures.

L'alphabet, que nous donnons ci-dessous, ressemble à celui des chapelles 6 et 8. Beaucoup de lettres sont exactement pareilles. D'autres diffèrent légèrement : A, Z, K, V, Ω, δ.

ΑΒΓΔΘΖΗΘΙΪΚΛΜΝΞΟΠΠΡΡϹΤΥΫΦ

ΧΩδΜΡ

Ω est rare, mais se rencontre quelquefois.

Deux I, avec et sans tréma. Le tréma paraît habituel sur les I initiaux. Si dans un certain nombre de cas, il n'a pas été indiqué, cela peut tenir à un accident [1]. Dans le cours du mot, il est exceptionnel : Πεντϊκοστη, exemple unique.

1. Nous n'avons pas songé à noter ce détail sur place. Les trémas ont été rétablis dans nos copies d'après les photographies. Pour les mots, d'ailleurs peu nombreux, où le contrôle n'est pas possible, nous donnons les copies telles quelles ; mais il est probable que le tréma doit y être aussi ajouté aux I initiaux. — Les sigles $\overline{IC}$ qui avaient le tréma à El Nazar ne l'ont jamais ici.

Les trois seuls Ⲩ initiaux ont aussi le tréma. C'est un trait nouveau qui ne s'était pas rencontré dans les chapelles précédentes [1].

Les ligatures sont assez rares, sauf dans la grande inscription de l'Ascension. ⲟ̈ est beaucoup moins fréquent que ⲟⲩ. La sigle ⲕ ne se rencontre pas [2]. Les sigles ⲑ, ⲫ, si fréquentes en d'autres chapelles archaïques, sont exceptionnelles. La seconde est complètement absente.

Dans l'alphabet ci-dessus, nous avons omis la lettre ⲯ qui se rencontre dans la légende de l'Ascension dont nous n'avons ni photographie ni fac-similé.

*
* *

La langue et l'orthographe, relativement correctes, ne présentent guère que des phénomènes connus.

Substitution ordinaire, aux groupes αι, ει, οι, ιη, des voyelles simples ε, ι, η, υ.

αι est toujours remplacé par ε (plus de 20 exemples) ; sauf au mot μαθηται, dans l'inscription de l'Ascension [3].

ει est habituellement remplacé par ι ; deux fois par η (dans le même mot εις) ; exceptionnellement par οι, dans le texte de l'Ascension : αναδοιχτικος [4].

οι devient normalement υ, sauf dans l'article pluriel qui garde sa forme régulière, par exemple : οι μαγυ, οι πυμενες. Pour l'article, 9 exemples de οι [5]. Par exception : λ[α]οι, [γαλιλε]οι.

ιη devient ι : Ϊσου.

Substitution habituelle, mais non générale de ο à ω : environ 30 exemples. L'ω n'est guère conservé — mais il l'est toujours — que dans les noms Ϊωαννης (ou Ηωαννης), Ϊωσηφ. En outre, il y a un exemple exceptionnel de la substitution inverse : ω pour ο : ω Νυσης.

1. Il reparaîtra à l'ancienne église de Toqale Kilissé (ci-dessous, p. 292). Parmi les spécimens d'onciales réunis par Gardthausen dans sa *Griechische Paleographie*, t. II, pl. 3, on verra un Ⲩ avec tréma dans un alphabet tiré d'un manuscrit de 950 (Bold. D, 4, I). On comparera utilement cet alphabet et les alphabets voisins (IXe, Xe, XIe siècles) avec ceux de nos chapelles archaïques.

2. Si ce n'est, peut-être, au Reniement de Pierre. Mais le peintre a pu aussi ne vouloir écrire qu'un Ⲕ. Voir ci-dessus, p. 222, n. 5.

3. Peut-être une erreur de copie : l'inscription est difficile à lire, en partie couverte de guano, en partie dégradée. Voir ce qui est dit, p. 229, n. 2.

4. Si, là encore, il n'y a pas une faute de copie.

5. Il faut probablement y joindre le mot deux fois répété : οιουδευ, où οι ne remplace pas ι, mais qu'on lira : οι (ι)ουδευ.

Confusion de η et ι souvent intervertis (γενισης, βαυτισης...). Notable préférence donnée à ι sur η. Environ [1] :

45 emplois de ι pour η, contre 55 emplois corrects de η (sigles comprises) ;

22 emplois de η pour ι, contre 133 emplois corrects de ι (sigles comprises) ;

La tendance est plutôt à maintenir ι que η, plutôt à remplacer η par ι que ι par η. En outre, dans ces substitutions, le peintre est généralement constant avec soi-même. Sauf le cas de Ἰωαννης, écrit parfois Ηωαννης, un mot qui se répète présente partout la même graphie [2].

δ pour υ dans : δεβρο, ηβλογισας. Mais plus fréquemment, υ est maintenu : Ευσταθιος, παυσατε, αγραυλουντες, σπευσον, σταυροση[ς], etc... (une douzaine d'exemples).

Inversement, αυ pour αβ, απ, dans : Αυδιουμ, βαυτισμα, βαυτισον, βαυτιστινε, βαυτισης (graphies cohérentes). Mais on a correctement : Γαβριηλ (plusieurs fois répété).

Réduction des lettres doubles, plutôt rare : Ανας. Lettres doubles maintenues dans : Φιλιππος, Ἰωαννης (souvent répété).

Inversement, lettres indûment doublées : Αμμος, peut-être κεεσυ (voir p. 217, n. 5 et p. 222, n. 5). Αγια, Ἰωαννης sont de pures distractions (voir p. 204 et 217, n. 5).

στ pour σθ dans : βαυτιστινε, θεασαστε. Phénomène probablement constant : pas d'exemple contraire.

Formes anormales de noms propres :

en ον (équivalent à ων) pour ος : Προκλον, Φοτιον, Βαγχον (Πρόκλος, Φώτιος, Βάκχος) ;

en ης pour ιος : Ταρασης (Ταράσιος) ;

autres anomalies : Αυδιουμ (voir p. 208, n. 2), Βαγχον, Ζαχεα.

1. Chiffres approximatifs : quelques détails n'ont pas été notés.

2. En particulier, dans les mots ἅγιος, ἁγία l'orthographe est correcte. De même dans l'article féminin ης. Ces observations sont contredites par les légendes des peintures isolées au bas des parois, dans les deux travées centrales (ο [αγ]ηος ?, υπ[εραγ]-ηας ; ι χυμησης). Peut-être y verra-t-on une nouvelle raison d'attribuer à une époque plus tardive ces deux images d'ailleurs suspectes (voir p. 232).

Parmi les noms communs, les formes anormales νοταρις, διπνος, sont usuelles en Cappadoce. Αγγολος est une distraction.

Pour με τα δορα(?) et εσυ(?) voir p. 214 et 217, n. 5.

Voir p. 229, 230, les irrégularités relevées dans le texte de l'Ascension.

N. B. Toutes ces remarques ne concernent que la chapelle principale. Le peu qui reste de noms et de légendes dans la chapelle latérale montre des habitudes différentes (υ πημε[νες], article féminin ι) et des graphies très négligées (Ερρεν, Σαλονι).

Fig. 25. — L'archange Michel à l'église de Qeledjlar.

Fig. 26. — Ornement au Qouchlouq de Qeledjlar.

CHAPITRE VIII

CHAPELLES DANS LA RÉGION DE QELEDJLAR

I. — Qouchlouq de Qeledjlar.

Nous avons signalé au chapitre I (p. 26) le grand « Qouchlouq » (pigeonnier) établi dans les rochers de Qeledjlar, vers l'étranglement de la vallée, à une centaine de mètres au sud de l'église. En 1911, il appartenait à un certain Méhémet de Matchan.

L'unique porte, soigneusement cadenassée, donnait dans une paroi verticale, à une dizaine de mètres de hauteur[1]. L'escalade en fut des plus malaisées. Quand le propriétaire eut dressé contre la muraille son échelle de perroquet, il lui restait encore environ quatre mètres pour atteindre la porte. Il les gravit avec une agilité surprenante, s'aidant de quelques trous pratiqués dans le tuf[2]. Des cordes nous hissèrent jusqu'à lui. Alors, par l'intérieur de la roche, ce fut une longue ascension dans l'obscurité, dans la poussière et dans le guano. Par une cheminée verticale et par une suite de salles basses, de couloirs et d'escaliers tortueux, nous atteignîmes une ancienne église creusée presque au sommet du rocher.

Jadis, l'entrée devait être sur l'autre versant, au voisinage de Qaterdje Djami[3]. L'église appartenait au même groupement que cet ensemble de salles. On y accédait du côté nord, par une porte aujourd'hui murée. Les deux ouvertures pratiquées dans le fond sont récentes (voir pl. 43, nos 1, 2).

1. Dans les escarpements à gauche de la photographie, pl. 4, n° 2. Au n° 33 du plan de la pl. 3.

2. Voir à la fig. 3, p. 30, un escalier de même genre pour atteindre à une autre porte de pigeonnier, dans un cône coiffé.

3. Voir ci-dessus p. 24. On a dit que des salles de Qaterdje Djami prenaient jour sur le ravin de Qeledjlar. Ces fenêtres sont au sud du Qouchlouq.

Transformée en pigeonnier, l'église a été encombrée de poutres qu'il ne nous fut pas loisible d'enlever. Nous dûmes nous hâter car le propriétaire exigeait que l'on sortît avant le retour des oiseaux, à la chaleur. Nous pûmes néanmoins faire une description sommaire et photographier les sujets principaux.

Le plan et les coupes de la planche 43 reproduisent les croquis de notre carnet complétés, pour les parties visibles, d'après nos photographies. Il n'a pas été pris de mesures exactes. L'échelle peut être considérée comme la même, à peu près, que dans les autres plans.

La forme de l'église est anormale et curieuse. Au niveau du sol, c'est un rectangle uni ; mais les voûtes dessinent nettement une double nef. Chacune des parties A et B est couverte par un berceau parallèle à l'axe de l'église (celui de gauche, beaucoup plus large). Leur retombée commune forme une arête en surplomb que rien ne soutient[1]. Aux parois sud et ouest, des arcatures aveugles ; les dernières en partie détruites par les nouvelles entrées.

A l'extrémité de cette nef double, une rangée de colonnes basses et de petites arcades formaient une iconostase, dont la hauteur ne dépassait pas la retombée des berceaux. Elle était surélevée de trois marches. Elle a disparu dans sa partie gauche.

Au delà, dans toute la largeur de l'église, courait un étroit couloir couvert par trois berceaux accolés : celui de droite prolongeant le petit berceau B, par-dessus l'iconostase ; ceux de gauche correspondant au grand berceau A, dont ils présentent, en quelque sorte, des ramifications.

Par derrière, les trois absides[2].

Le décor des parois, dégradé et couvert de guano, a presque entièrement disparu. Celui des voûtes est assez bien conservé. Voici les sujets figurés.

Décoration des absides.

A gauche : Derrière l'autel, grand buste de Ο ΑΓΙΟC ΝΗΚΑΝΤΡΟC, évêque (livre en main et bénissant). De chaque côté, deux autres évêques, en pied, mais plus

1. Visible sur les photographies de la planche 60, en particulier au bas du Voyage.

2. On verra à Toqale Kilissé (pl. 61) une disposition qui présente quelques analogies avec celle-ci ; mais, entre les absides et la nef, la colonnade, atteignant jusqu'aux voûtes, est plus qu'une iconostase. Les petites colonnes de Qeledjlar peuvent être comparées à celles de l'étage inférieur de Belli Kilissé à Soghanle où elles règnent sur trois côtés (voir pl. 24, nos 3, 4).

petits : MOΔЄCTHOC, BĀCHĀHOC. On verra un peu plus loin qu'un des donateurs s'appelait Nicandre. De là, la présence de cet évêque très rarement représenté [1].

Au centre : Jésus-Christ assis, livre en main, bénissant, entre la Vierge (M̄P Θ̄V̄) et Jean-Baptiste (O ΠPOΔPOMOC) dans l'attitude de la Déisis. Siège à dossier arqué, à broderies blanches, sur fond noir, aux bois bruns couverts de gemmes rouges et bleues. Cette composition, étrangère aux chapelles archaïques, décorera les absides des églises à colonnes.

A droite : rien n'est conservé.

Passage entre les absides et l'iconostase.

Même décor en chacun des trois berceaux : deux figures en orantes, toutes féminines, à la voûte ; une autre masculine ou féminine, dans la même pose, au tympan, entre l'arc de l'abside et le sommet du berceau. Toutes vues à mi-corps. On a, de gauche à droite :

Premier berceau. Voûte : les saintes EϮΔOKHĀ, MĀPHNĀ [2]. Tympan : saint Z[ο]CHM α]C, moine à barbe blanche, tête nue. On verra qu'une donatrice s'appelait probablement Eudokia.

Deuxième berceau. Voûte : saintes ĀNĀ (pl. 42, n° 4), ΠĀPĀCKЄBϮ. Tympan : saint O[ν]γ[ρρι]OC, nu suivant l'usage.

Troisième berceau. Voûte : saintes ĀNACTĀCHĀ, ЄΠĀΞHĀ [3]. Tympan : une sainte au nom inconnu.

Aux parois : Dans une niche à l'extrémité gauche : saint ЄϮCTĀΘIOC. Entre l'angle et l'abside gauche : saint ΠĀNTЄΛЄIMON. Dans une niche, à l'extrémité droite : sainte BĀPBĀPĀ. D'autres figures, entre les absides, ont disparu.

Décoration de la nef.

Paroi droite : Première arcature : IW̄ O ΘЄOΛOГOC, robe blanche, manteau rouge à lumières roses.

1. Un Nicandre martyr a été signalé à El Nazar qui n'est probablement pas le même qu'ici. Celui-ci est le Nicandre ordonné évêque de Myre par « l'apôtre Tite » (voir Synaxaire de Constantinople, 4 nov., éd. Delehaye, c. 191).

2. L'orthographe est indistinctement ĀГIĀ et ĀГHĀ. Elle n'a pas été notée dans chaque cas et le mot ne sera pas répété ici.

3. Sainte Epaxia manque à tous les synaxaires grecs et calendriers orientaux (Delehaye, Nilles). Le nom paraît également inconnu à l'antiquité profane ; mais l'adjectif ἐπάξιος existe.

Deuxième arcature : ΑΓΗΙΑ, en costume « perse ».

Troisième arcature : Ι̅Ω̅ Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟC, tenant en main un rouleau avec le texte (Jn, 1, 29) :

ΙΔΕ Ο ΑΜΝΟC ΤΥ
ΘΕΥ Ο ΕΡΟΝ ΤΗΝ
ΑΜΑΡΤΗΑΝ ΤΥ ΚΟCΜΥ

Paroi du fond : cinq arcatures : deux correspondant à la petite voûte B, trois à la grande voûte A. Elles ont été en partie détruites par les ouvertures récentes. (Voir le plan et l'élévation sur le fond.)

Première arcature : restes d'un saint debout.

Deuxième arcature : rien.

Troisième arcature : Ο ΘΕΟΔΟΡΟC, en costume militaire, lance en main.

Quatrième arcature : Ο ΓΕΟΡ[γιος], même costume, même pose.

Cinquième arcature : Ο ΚΟCΤΑΝΤΗΝΟC, Ι ΑΓΗΑ ΕΛΕΝΗ, tenant la croix. Diadème en forme de coiffe arrondie, s'adaptant exactement sur la tête.

A la suite, dans un espace étroit, entre la dernière arcature et l'angle de la paroi : Ο ΛΕΟΝ[τιος], en chlamyde [1].

Au-dessus des arcades 3 et 4, 4 et 5, dans les écoinçons, parmi un ornement en damier, deux donateurs sont figurés, très petits, à genoux, les mains tendues (pl. 59, 2). Leur hommage est rendu à une Vierge peinte au-dessus, dans le tympan.

A gauche, une femme dont la tête est couverte d'une grosse coiffe blanche portant quatre points noirs écartelés. Au-dessus on lit, partie sur la face du bandeau en saillie, partie sur le retour horizontal [2] :

Inscr. 27.

ΥΠΕΡΑΦΕCΕΟCΤΟΝΑΜΑΡΤΗΟΝ
ΤΗCΔΟΥΛΗCΤΟΥΘ̅Ε̅ΕΒΟΝΚΗΑC

Ὑπὲρ ἀφέσεως τῶν ἁμαρτιῶν τῆς δούλης τοῦ Θεοῦ Εὐδοχίας (?).

A droite, un homme, tête nue. Le texte, disposé de même, se lit :

Inscr. 28.

ΥΠΕΡΑΦΕCΕΟCΤΟΝΑΜΑΡΤΗΟΝ
ΤΥΔΟΥΛΟΥΤΥΘ̅ΕΝΗΚΑΝΤΡΥ

Ὑπὲρ ἀφέσεως τῶν ἁμαρτιῶν τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ Νικάνδρου.

Paroi gauche. Une sainte, à l'angle entre le coin et l'ancienne porte (Ι ΑΓΗΑ.....).

1. Nous supposons Léontios et non Léon, car il semble qu'il y ait des traces de lettres effacées.

2. La seconde ligne de l'inscription est invisible sur la photographie. Au texte suivant elle apparaît en raccourci et on pourra la lire assez facilement à la loupe.

Plus loin, dans l'unique arcature : ΧΡΗCΤΟΦΟΡΟC
Puis, sur la paroi : ΝΗΚΗ[φορος] (ou Νηκη[τας]).

Décoration des voûtes.

Petit berceau B. Sur chacun des côtés, cinq bustes alignés.

A droite, les cinq martyrs arméniens du 13 décembre [1] : ЄΨCΤΡĀΤΗΟC (riche chlamyde), ĀΨΞЄΝΤΗΟC (simple manteau agrafé sur l'épaule), [Εὐγένιος] (riche chlamyde), [Μαρδα]ΡΗΟC (bonnet rouge sur la tête, — tous les autres, tête nue), [Ὀρέστης] (militaire, lance en main). Les costumes sont adaptés aux conditions : Oreste était soldat, Eustrate et Eugène officiers, Auxence prêtre, Mardarios simple particulier [2].

Au tympan qui termine ce berceau, à l'ouest, sainte ΚΨΡΙĀΚΗ.

A gauche, les cinq martyrs perses du 2 novembre : ĀΚΨΝΤΗΝΟC, ĀΨΤΟΝΗΟC (Ἀφθόνιος), ΠΗΓĀCΗΟC, [Ἐλπιδίφορος], [Ανε]ΝΠΟΔΗCΤΟC.

Grand berceau A. Au sommet, trois médaillons de prophètes, insérés dans une bande d'ornement : ⲓ̅ⲥ̅ⲣ̅ ΔΑΔ, [ⲓ̅ⲥ̅ⲣ̅] COΛOMON, en vêtements royaux ; ⲓ̅ⲥ̅ⲣ̅ [Αϐ]ΔΗĀC [3], en costume antique, barbe et cheveux blancs.

Les médaillons s'enchaînent dans un entrelacs, comme en certaines décorations archaïques : mais, par contre, les noms sont précédés du titre ὁ προφήτης figuré, comme dans les églises à colonnes, par un monogramme.

Sur les deux revers du berceau, scènes de la vie de Jésus et de la Vierge :

A droite : *Voyage à Bethléem,*
Nativité ;
à gauche : *Dormition de la Vierge,*
Crucifixion.

Tympan du fond (pl. 59, n° 2). Vierge debout, la main droite sur la poitrine ; tenant l'Enfant. Celui-ci, un rouleau dans la main gauche, bénit de la droite. De

1. Les premiers sont visibles en partie au bas de la photographie de la planche 60, n. 1.
2. Voir Migne, *P. G.*, 116, 467-506 (Métaphraste).
3. Restitution certaine : il ne manque que deux lettres et on voit des traces de la première. Elle confirme celle d'Abdias dans la série de Qeledjlar (ci-dessus, p. 208). Pour la forme exacte du monogramme, voir l'alphabet, p. 252.

part et d'autre, en deux petites niches, les archanges ΓᾹΒΡΙΙΛ, ΜΙΧᾹΙλ, vus à mi-corps, en vêtements royaux, sceptre dans la main droite, globe sur la main gauche.

Dans le haut du champ, à gauche, un berger qui appartient à la Nativité.

Tympan opposé, au-dessus de l'ouverture donnant dans les deux absides (pl. 59, n° 1). Trois médaillons : Jésus-Christ (IC XC), livre en main et bénissant, entre la Vierge (MP ΘV) et Jean-Baptiste (Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟC), inclinant la tête, les mains en avant : réduction du décor de l'abside centrale.

Détail des scènes.

Voyage à Bethléem. (Pl. 60, n° 1). Pas de titre : la légende en tient lieu. Ce sont, avec la variante ἐξελθεῖν, les paroles du Protévangile :

ΙΟCΙΦ ΚᾹΤΗΡΟΝ ΜΕ ΑΠΟ ΤΗC Ο[νου]
ΟΤΗ ΤΟ ΕΝ ΕΜΥ ΑΡΥ ΜΕ ΕΖΕΛΘΗΝ

En tête, Jacques a disparu, mais on voit encore une partie de son nom (ΙΑΚΟ...) et le bout de son bâton.

Marie (MP..) a la pose habituelle : main gauche sur le cou de la bête, main droite tendue vers Joseph. Robe bleu gris, maphorion pourpre.

Joseph (ΙΟCΙΦ) suit, la main droite en avant, l'autre sous le manteau. Tunique blanche, manteau rosé.

Nativité. [Η γ]ΕΝΗCΗC. (Pl. 60, n° 2). Encadrement de la grotte accusé et développé, comme à l'église de Qeledjlar.

Vierge (MP ΘV) regardant droit devant elle, les deux mains sur la poitrine, comme à la Théotokos. Crèche très ornée, à gauche. Vestiges d'un animal, en arrière. L'étoile, à demi effacée, était hors de la grotte. Un rayon en descend sur la tête de Jésus. A côté d'elle, à gauche, des anges volants, comme on en reverra à la nouvelle église de Toqale Kilissé : il ne reste plus que des fragments de deux visages.

Au bain, les deux femmes (Ι ΜΕΑ, Ι CΑΛΟΜΗ) posées selon la formule archaïque. Leur coiffure, le « bachleq » moderne, et la robe de Salomé se rencontrent encore souvent dans le pays. L'Enfant est détruit.

A gauche, Joseph a disparu. Il était laissé en dehors par l'encadrement de la grotte.

A droite, l'annonce aux bergers, très ramassée. Ange vu à mi-corps, comparable à celui de Qeledjlar, avec la même légende :

ΠΑΥΑΤΕ
Ι ΑΓΡΑΒΛΟΝ
ΤΕC

En bas, deux bergers, se profilant l'un sur l'autre, renversent la tête pour regarder : le jeune homme, en tunique courte, lève le bras avec effort ; le vieillard, plus en avant, porte une peau de mouton [1]. Tous deux ont des guêtres brodées, d'un modèle encore usuel. Pas de coiffure. Le musicien, de profil et le dos tourné, est sur la paroi voisine. Son costume est celui d'un paysan moderne d'Asie Mineure, en été (voir la vignette de la p. 253). A côté de lui : Υ ΠΥΜΕΝΕC.

Crucifixion. (Pl. 60, n° 4). Un seul trait rapproche la scène du type archaïque : la présence de Jean et Marie, à l'exclusion des autres personnages (saintes femmes et centurion) qui, plus tard, entoureront la croix. Mais ce n'est peut-être là qu'un accident dû à l'étroitesse du champ. Car, pour tout le reste, la peinture se rattache aux modèles des églises à colonnes ou, mieux encore, à celui de Qarabach Kilissé (Soghanle).

Jean (Ο $\overline{\text{ΙΩ}}$) a gardé sa pose douloureuse, la main droite à la joue. Mais le livre est supprimé : l'idée du témoignage est absente (de même aux églises à colonnes et à Qarabach Kilissé).

Marie a encore la main droite en avant ; mais la gauche l'accompagne, un peu plus bas dans un geste parallèle [2]. Trait qui ne se retrouvera nulle part ailleurs [3].

Les deux soldats manquent : exception unique, que l'on ne peut attribuer qu'au défaut d'espace.

La tête penchée de Jésus ($\overline{\text{ΙC}}$ $\overline{\text{ΧC}}$) mort, les yeux clos, la ligne sinueuse du corps déjeté à gauche, le jet vigoureux de sang et d'eau indépendant du coup de lance sont des traits communs aux églises à colonnes (voir surtout Tchareqle Kilissé) et à Qarabach Kilissé. La ligne brisée des bras pliés au coude appartient à cette dernière église.

Des paroles de Jésus (dont il ne reste que la seconde moitié : ΙΔΟ Η ΜΗΤΗΡ CΟ), de la présence du soleil et de la lune (Ο ΙΛΗΟC, Ι CЄΛΙΝΙ, ici à demi éclipsés), traits communs à toutes les écoles, on ne peut tirer aucune conclusion.

En somme, une image qui ne se rattache franchement à aucun des types vus jusqu'ici ou que l'on verra dans la suite, mais qui paraît avoir emprunté ses éléments à des modèles postérieurs, principalement à celui de Qarabach Kilissé.

1. La main gauche fermée est tendue comme si elle tenait un bâton qui n'a pas été peint.

2. Cette main a presque entièrement disparu.

3. A Qarabach Kilissé, qui présente la pose la plus voisine de celle-ci, la main gauche de la Vierge est sous le manteau.

Dormition de la Vierge. Η ΚΥΜ[ησις] ΤΗ[ς Θεοτοκου]. (Pl. 60, n° 3). Scène différant notablement de celle de Qeledjlar Kilissé. Pas d'architectures. Vierge (ΜΡ ΘΥ) couchée, la tête à gauche. Deux anges descendent du ciel en volant, les mains sous un voile. Celui de droite est presque effacé. Sur celui de gauche : ΑΝΓΓΕΛΟC (*sic*).

Les apôtres en deux groupes. Six vers la tête (Υ ΜΑΘΗΤΕ). Saint Pierre encense[1]. Saint Jean, seul en arrière de la couche, se penche sur le cœur de Marie. Le reste des apôtres, à l'opposé, a presque disparu. Saint Paul se baissait vers les pieds de la Vierge. Vestiges de quatre autres têtes[2].

Au milieu, en arrière, Jésus (ΙC ΧC) emporte l'âme de sa mère sous la forme d'un enfant très petit.

La scène est trop rare pour qu'elle puisse aider à rattacher la décoration à telle ou telle école.

La facture et l'ornement.

Il n'y a pas à insister sur la valeur des peintures. Elles sont des plus médiocres. Le dessin est incorrect. La gamme des couleurs se réduit à quelques variétés d'ocre rouge et de pourpre, associées au rose et au blanc. Les fonds sont d'un bleu sale qui reparaît çà et là dans les vêtements.

Néanmoins, la facture même révèle d'autres influences que celle des décorations archaïques. Les proportions allongées des corps, la multiplicité des plis dans les vêtements ne rappellent nullement les personnages trapus et les draperies aux lignes sobres des chapelles décrites au chapitre VI, de Saint-Eustathe ou d'El Nazar[3]. Elles font penser plutôt, sans les reproduire exactement, aux types de la nouvelle église de Toqale Kilissé ou, mieux encore, à ceux de Tchaouch In.

C'est aux églises à colonnes, et plus spécialement à Qaranleq Kilissé, que semble emprunté cet ornement en forme de rinceaux capricieux répété en plusieurs endroits de la décoration. Il se développe en un motif courant, à la base du tympan occidental, sous la Vierge et les deux anges (pl. 59, n° 2), et sous l'arête en surplomb qui sépare les deux berceaux de la voûte (voir planche 60, n° 1). Il se ramasse et se complique pour remplir des espaces de formes diverses au tympan oriental (pl. 59, n° 1 — sous le buste de Jésus-Christ et aux angles), ou au sommet

1. Encensoir pareil à celui de Zacharie à la Théotokos (voir vignette de la p. 176).

2. Ne pas prendre pour une étoile l'araignée photographiée au-dessus de la tête du plus haut des apôtres, à gauche.

3. A Qeledjlar Kilissé, les proportions sont un peu plus élancées, mais elles le sont beaucoup moins qu'ici.

de la voûte, à l'extrémité de la chaîne de médaillons (voir pl. 60, n° 3). A Qaranleq Kilissé, on verra un ornement analogue, avec plus de richesse de couleurs, se plier aussi à des formes variées : il décorera de minces bandeaux ou de larges champs et jusqu'à des chapiteaux [1].

L'ornement placé en tête du présent chapitre décore la douelle des arceaux : une seule rangée de cercles, aux arcs surmontant la colonnade ; double rangée, aux arceaux des absides (voir pl. 59, n° 1 et 60, n° 4). C'est encore d'un motif d'une église à colonnes (Tchareqle Kilissé) qu'on peut le rapprocher [2]. Il s'en distingue toutefois par un élément particulier : les croix blanches inscrites dans les cercles ponctués.

Par contre, les damiers peints à la paroi occidentale (pl. 59, n° 2), ressemblent à ceux de Saint-Eustathe (abside et base de la paroi orientale : pl. 36, n° 1) ou à ceux que l'on trouvera plus tard à Balleq Kilissé ; mais le décor en X qui en garnit les carreaux, de deux en deux, paraît inspiré des chapiteaux de pilastres de Qeledjlar Kilissé. Et l'entrelacs autour des médaillons de prophètes est un trait propre aux décors archaïques.

En somme, de même que l'iconographie des scènes, la facture et l'ornement trahissent des influences diverses [3]. L'apparente contradiction par laquelle nous avons invoqué, tantôt les modèles archaïques, tantôt ceux des églises à colonnes, disparaît si l'on suppose la décoration postérieure à ces dernières, et si l'on admet que le peintre, de talent fort médiocre, a pris ses modèles, un peu au hasard, dans les monuments qui l'entouraient.

Paléographie et orthographe.

La paléographie et l'orthographe tendent aussi à prouver la date relativement récente de cette décoration.

Les noms et légendes sont écrits, le plus souvent, d'une main hésitante. Les lettres sont mal alignées et irrégulières.

L'alphabet se distingue nettement de celui des chapelles archaïques. Les lettres

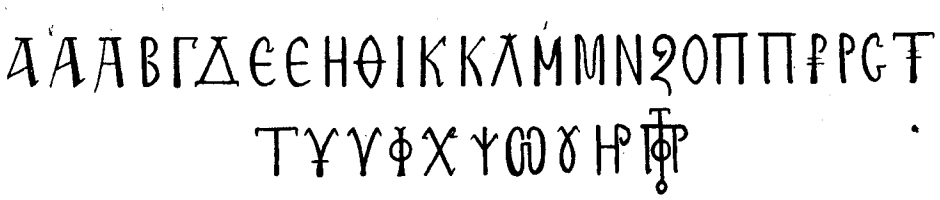
1. Il se rencontrera aussi, plus parcimonieusement et avec une moindre variété d'aspects, à Elmale Kilissé et Tchareqle Kilissé.

2. On l'y verra, comme ici, sous une forme double ou simple. A Qeledjlar Kilissé on a signalé (p. 239) un motif analogue mais différent par la multiplicité des cercles concentriques.

3. On peut trouver aussi un indice dans la série des saints représentés. Les cinq martyrs perses, saint Onuphre, Daniel en pied, les saintes Eudokia, Anna, sont inconnus dans les décorations archaïques et assez fréquents dans les églises à colonnes.

sont plus élancées, plus grêles, chargées de fioritures. Quelques-unes ont des formes nouvelles : Β, Γ, Θ, Μ, Ζ, Ρ, Φ, Ψ, Ω. Plusieurs reparaîtront, mieux tracées, dans les églises à colonnes. C'est encore à ces dernières que font penser les monogrammes (en particulier celui du mot προφήτης, bien qu'il y ait une forme légèrement différente) et les barres si ornées qui surmontent les sigles.

Sauf la lettre ζ dont on n'a qu'un seul exemple, trop peu distinct (le nom de (Ζ[ο]σημ[α]ς, dans l'ombre, à peine lisible), on peut représenter ainsi l'alphabet du décorateur :



L'orthographe est assez incohérente.

On a dit que les formes αγια et αγηα se rencontrent simultanément. Ces mots n'ayant pas été transcrits dans chaque cas, il n'est pas possible d'établir la statistique des emplois de η et ι. On peut dire cependant que, contrairement à El Nazar, à Qeledjlar Kilissé, à l'ancienne église de Toqale Kilissé [1], la préférence est donnée à η sur ι. Les textes relevés fournissent :

13 emplois de ι pour η, contre 22 emplois corrects de η ;

29 emplois de η pour ι, contre 16 emplois corrects de ι.

En outre, on trouve les suppressions habituelles de αι, ει, οι :

αι, comme toujours, remplacé par ε ;

ει, deux fois remplacé par η, une fois, par υ (αγυ) ;

οι ordinairement remplacé par υ, une fois par ι (ι αγραβλουντες).

Autres emplois de υ :

pour η : Παρασκεβυ ;

pour ι : Ακυνδηνος (avec la substitution inverse : η pour υ).

Ces confusions entre υ et οι d'une part, ι, η, ει, de l'autre, sont contraires aux habitudes archaïques où (sauf le cas précis de l'article pluriel) l'équivalence n'existe guère qu'entre υ et οι.

1. Voir p. 197, 241 et ci-dessous, 293. A Saint-Eustathe, l'emploi de η était exclusif (p. 165).

ο remplace toujours ω, sauf dans le nom abrégé $\overline{\text{ιω}}$.

L'emploi de αϐ, εϐ, αψ pour αυ, ευ, αυσ paraît systématique : Παρασκεϐυ, αγραϐλουντες, παψατε. Pas d'exemples contraires.

Simplification de lettres doubles : Ανα. Par contre : ανγγελος (distraction).
Chute de consonne : Κοσταντηνος.
Impératif anormal : κατηγον. Sans doute, pour κατηγαγον· Voir p. 115, 271.)

Fig. 27. — Le berger musicien au Qouchlouq de Qeledjlar.

II. — Salles et chapelles au voisinage immédiat de Qeledjlar Kilissé.

A une cinquantaine de mètres au nord de Qeledjlar Kilissé est creusée la grande salle monastique dont il a été question au chapitre II [1]. Elle se compose d'un vestibule, au beau décor architectural, en partie écroulé (pl. 21, n° 1) et d'une longue pièce de dix mètres environ de profondeur sur quatre ou cinq mètres de largeur (pl. 25, n° 1) dont la destination ne saurait être précisée.

Le réfectoire figuré à la planche 25, n° 3 est dans les mêmes parages [2].

*
* *

Tout près de l'église, sur la gauche et au même niveau, on voit une chapelle d'environ cinq mètres sur trois, couverte en plafond, avec une abside fermée par des chancels [3].

De chaque côté de l'abside, vestiges de peintures très endommagées, sur un enduit épais, qui paraissent avoir été dans le style de Qeledjlar Kilissé et de la série archaïque.

Aux parois, des arcosolia ; deux à droite, un seul à gauche. Ornés d'un décor rouge grossier. A gauche : une dentelure pour accuser l'arcade ; la croix représentée ci-dessous (fig. 28, *a*), qui paraît réunir en un monogramme les fameuses sigles ϵϵϵϵ [4] ; un autre groupe de lettres où il faut à coup sûr, voir un monogramme diffi-

1. P. 45 et 48. Au n° 30 du plan, pl. 3. Sur la vue d'ensemble, pl. 9, n. 2, la salle est à gauche à un niveau inférieur à celui de l'église.

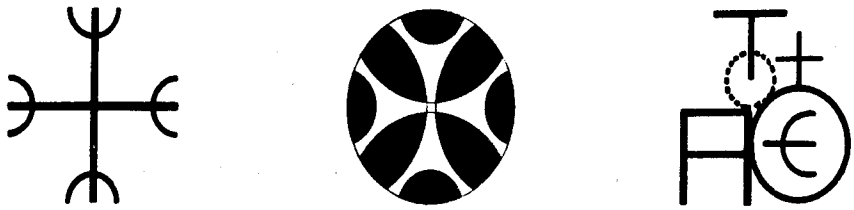
2. Probablement à la petite porte taillée dans un rocher pointu vers le milieu de la photographie, pl. 9, n° 2. Nos souvenirs ne sont plus précis.

3. L'entrée, à demi masquée, est visible sur la photographie, pl. 9, n. 2.

4. A Balleq Kilissé, une croix de même forme a été tracée à la pointe parmi d'autres graffites, ce qui semble confirmer notre interprétation. Voir également ci-dessous, p. 259.

Plusieurs explications des sigles ϵϵϵϵ ont été données, toutes relatives à l'invention de la croix par sainte Hélène : Ἑλένη εὗρεν εὕρημα ἐλέους (Millet, Pargoire, Petit, *Recueil des Inscriptions chrétiennes du Mont Athos*, p. 64, n° 212) ; Ἑλένης εὕρεσις Ἑβραίων ἔλεγχος (Pétridès, dans le *Dict. d'Arch. chrét. et de Lit.* s. v. Antimension, t. I, col. 2325). On préférera sans doute la formule : Ἑλένη ἐκ Θεοῦ

oile à résoudre (id., *c*). A droite, la croix ci-dessous (id., *b*) réservée, en blanc, sur le fond rouge d'un médaillon haut de près d'un mètre [1]. Ce décor reparaîtra en plusieurs autres chapelles, et à Elmale Kilissé il a précédé les peintures exécutées sur enduit.



(a) (b) (c)

Fig. 28. — Croix et monogrammes dans une chapelle près de Qeledjlar Kilissé.

*
* *

Exactement au-dessus de cette chapelle, dans le haut du rocher, est creusée une petite salle rectangulaire, percée de deux portes opposées, qui n'était autre qu'un narthex. Il ne reste que l'extrémité de la nef à laquelle il donnait accès [2].

Ce narthex est voûté en berceau suivant l'axe de la chapelle. Dans sa paroi droite, s'ouvre un arcosolium abritant trois tombes inégales.

Narthex et arcosolium étaient ornés de peintures assez grossières exécutées sur un enduit de faible épaisseur. Tons rouges et bruns, avec des touches blanches et roses pour les draperies claires. Fond, peut-être bleu à l'origine, mais tourné à un gris sale. Dessin sommaire que l'on peut rapprocher de celui de la chapelle de Daniel, près de Saint-Eustathe, ou de la chapelle latérale de Qeledjlar [3].

Le décor ne comprend que des figures de saints. Tous les nimbes sont contournés de perles.

εὕρεμα ἐδόθη, qui se rencontre en toutes lettres, écrite en forme de croix, sur des manuscrits. Exemples :

A		B	
	H		Ŏ
	N		Є
	Є		Θ
	Λ		K
VOЄΘKЄVPЄMA		HΘWΔЄVPЄMA	
	Δ		Λ
	O		Є
	Θ		N
	H		H

A) Manuscrit du mont Cassin (XIe ou XIIe siècle) d'après Montfaucon, *Palaeographia graeca*, p. 377. B) Manuscrit de la Laurentienne 11, 9 (A. D. 1021), f. 282, d'après Vitelli e Paoli, *Collezione Fiorentina di Facsimili palaeografici greci e Latini*, pl. 37.

Dans la disposition en forme de croix comme aussi, vraisemblablement, dans la position de nos sigles aux extrémités d'une croix, il y a une allusion au sens de la formule.

1. Dans la figure 28 nous avons régularisé les dessins de notre carnet.

2. N° 31 du plan, pl. 3. Sur la photographie de la pl. 9, n° 2, la porte extérieure se voit au-dessus de Qeledjlar Kilissé, en arrière.

3. Le coup de pinceau est plus ferme qu'au Qouchlouq de Qeledjlar.

Voûte. Côté sud (à droite, en entrant — pl. 59. n° 3).

·:· Ο ΑΓΙΟC ·:· ΒΑCΙΛΗΟC — en évêque; livre dans la main gauche, montré par la main droite.

Θ ·:· ΑΝΔΡΕΑC — apôtre, en costume antique; rouleau dans la main gauche, la droite sur la poitrine.

·:· Ο ΑΓΙΟC ·:· ΠΑΝΤΕΛΕΗΜΟΝ — chlamyde sans tablion, stikharion à pattes brodées dans le bas; livre dans la main gauche, geste d'allocution de la droite.

·:· Ο ΑΓΙΟC ·:· ΕΡΜΟΛΑΟC — costume moins riche, à peu près de même forme, sans broderies; mêmes gestes [1].

Côté nord : (à gauche — pl. 59, n° 4).

Saint Zosime (·:· Θ·ΖΟCΙΜΑC) portant l'épitrachélion donne, en détournant la tête, la communion à sainte Marie Égyptienne (·:· Ϊ ΟCΙΑ ·:· ΜΑΡΙΑ). De la main gauche, il tient le calice où est l'Eucharistie. La sainte est nue, sauf le pan de manteau qui lui entoure les reins. Elle avance les mains, à demi couvertes par le bout de l'étoffe, comme si elle devait y recevoir l'Eucharistie; mais, en fait, la communion lui est donnée avec la cuiller. Quelques arbres alentour pour figurer le désert [2].

·:· Ο ΑΓΙΟC ·:· ΜΟΔΕCΤΙΟC — en évêque, livre dans la main gauche, que montre la droite.

·:· Ο ΑΓΙΟC [Ν]Η[χ]ΟΛ[α]ΟC — en évêque, livre dans la main gauche, bénit de la droite [3].

1. Saint Hermolaos était prêtre et fut le maître de saint Pantéléimon (voir Synaxaire au 27 juillet). La forme du costume n'est pas bien précise : peut-être le peintre a-t-il voulu représenter un phélonion.

2. Voir l'histoire de saint Zosime et de sainte Marie Égyptienne dans Migne, *P. G.*, 87, 3, col. 3697-3725. Dans l'épisode de la communion, le calice est expressément nommé (λαβὼν εἰς μικρὸν ποτήριον τοῦ ἀχράντου σώματος καὶ τοῦ τιμίου αἵματος Χριστοῦ... col. 3721), mais il n'est pas question de la cuiller dont l'usage est assez tardif. Il a paru d'abord en Syrie : au VIIe siècle, pour la communion portée à un stylite (Anastase le Sinaïte, *Narrationes utiles animae*, 43, dans *Oriens Christianus*, III, 1903, p. 61); au IXe siècle, pour la distribution pendant la messe (Grégoire Décapolite, *Sermo historicus*, 6, Migne, *P. G.*, 100, col. 1204). Il ne s'est répandu à Byzance qu'entre le IXe et le XIe siècle et fut très long à se généraliser puisque Théodore Balsamon commentant, à la fin du XIIe siècle, le canon 101 du concile in Trullo (qui ordonne de recevoir la communion dans la main) ajoute : μὴ θαυμάσῃς δὲ μηδὲ ἐρωτήσῃς τὴν αἰτίαν δι' ἣν ἔν τισι ἐκκλησίαις μεταδίδοται τοῖς λαϊκοῖς τὸ ἅγιον σῶμα τοῦ Χριστοῦ καὶ οὐκ ἐγχειρίζεται αὐτοῖς (Migne, *P. G.*, 137, col. 865). La Cappadoce, où l'on remarque tant d'influences syriennes, a pu connaître la cuiller avant Byzance. En somme, la présence de ce détail dans l'image ne fournit pas une donnée chronologique précise.

3. Remarquer les formes différentes de l'omophorion. Celui de saint Modeste est normal. Celui de saint Basile et saint Nicolas ne se compose pas d'une bande unique, mais est fait de plusieurs pièces réunies — à la manière du pallium occidental tel qu'il fut porté après le onzième siècle. Sous le phélonion des deux saints on voit pendre le bout de l'épitrachélion qui se reconnaît aussi autour du cou. Seul, saint Nicolas porte l'enchirion : saint Basile et saint Modeste ne l'ont pas.

Tympans. Côté est, sur la porte de la chapelle : Vierge assise, tenant l'Enfant, entre ΜΗΧΑΙΛ (à gauche) et [Γ]ΑΒΡ[ιη]Λ (à droite) (pl. 54, n° 2). Image pareille à celle d'El Nazar (pl. 40, n° 1).

Côté ouest, sur la porte d'entrée (un cintre largement ouvert) : cinq médaillons rangés en demi-cercles ; trois, avec un ornement écartelé en forme de croix ; deux, aux extrémités, avec des bustes de saints : [Ειρ]ΗΝΗ(?), [Λε]ΟΝΤΗΟC. Deux autres saints, à mi-corps, à la douelle de l'arc de la porte [1].

Parois. A droite : l'arcosolium s'ouvre sur un décor en damier [2], entre Ο ΑΓΗΟC ΩΝΟΦΡΙΟC [3] nu, comme au Qouchlouq, et un autre saint. Dans l'arcosolium : à gauche : un saint militaire et un martyr en chlamyde ; au fond Constantin et Hélène tenant la croix et une troisième figure ; à droite une petite niche, avec sainte ΑΝΝΑ au-dessus d'une tombe d'enfant et, plus haut, trois saints dont la taille va grandissant à la mesure de l'espace libre : Ο ΚΕΛCΙΟC, Ο [Βι]Ν[χ]ΕΝΤΙΟC [4], Ο ΛΕΟΝ ΠΑΠΑ Ρ[ω]ΜΙC [5].

Au fond : de part et d'autre de la porte : Ι ΑΓΙΑ ΜΑΡΗΑ [6], les mains ouvertes devant la poitrine ; et Ο Α[γιος] ΙΕΡ[ων], la lance dans la main droite, un globe sur la gauche [7].

A gauche : quatre martyrs en chlamydes (au troisième et quatrième on lit : Ο [Προτ]ΑCΗ[ος], Ο [Γερ]ΒΑCΙΟC) et un diacre portant l'orarion sur un stikharion blanc et rose [8]. Plus haut, une bande d'ornement avec médaillons contenant alternativement des croix et des fleurons.

1. Dans notre carnet nous n'avons pas pris la peine de noter les ⁘ au commencement des noms. Ils doivent se trouver en dehors des noms où nous avons pu le restituer d'après les photographies. Ces points seront une des caractéristiques des graphies dans les églises à colonnes.

2. En voir l'amorce, pl. 59, n. 3.

3. Les trois lettres ΑΓΗ sont liées. Ici les mots ne sont pas précédés des ⁘ : serait-ce l'indice d'une autre main, que confirmerait l'ω insolite du nom Ωνουφριος ?

4. Ceci est la lecture portée sur notre carnet ; mais il est assez vraisemblable qu'elle doit être corrigée en [Β]Η[χ]ΕΝΤΙΟC.

5. Groupement justifié par les dates des fêtes : saint Vincent au 11 novembre, saint Léon au 12 (*Synaxaire de Constantinople*, éd. Delehaye, p. 211, 218). Pour saint Celse la raison du rapprochement n'apparait pas.

6. Peut-être : Μαρη[ν]α. Il ne peut y avoir ici ni la Vierge, ni Marie Madeleine. Sainte Marie Égyptienne a reçu le titre de ὁσία. Le même titre serait donné à la sainte Marie qui se fit appeler Marin et entra dans un monastère d'hommes (voir Synaxaire, 12 février).

7. Le saint Hiéron de Matchan (voir ci-dessus, p. 21-22). Il est assez surprenant qu'il ne soit guère représenté dans les peintures de la région. Ses rares images semblent plutôt récentes. Voir ci-dessous, p. 268.

8. Dans la main gauche, un attribut peu distinct qui, à Elmale Kilissé, sera donné à saint Abibe (diacre). Chez les Grecs, les saints Gervais et Protais sont réunis, le 14 octobre, aux saints Nazaire et Celse. On a vu Celse égaré parmi d'autres, à l'arcosolium d'en face. Nazaire devait être un des deux premiers martyrs dont les noms sont effacés. Peut-être Celse était-il répété auprès de lui.

*
* *

La chapelle qui ouvrait sur ce narthex était large d'environ trois mètres et voûtée en berceau. Nef rectangulaire du type usuel, dont la plus grande partie a disparu par le fait de l'érosion. L'abside aussi est emportée.

A la paroi du fond, dans le tympan, au-dessus de la porte, on reconnaît les restes d'une *Cène* : table semi-circulaire couverte d'un tapis rouge, grosse coupe à pied ; draperies des apôtres, sommaires, sans demi-teintes, dans les tons rouges, violacés, jaunes et blancs. L'emplacement de cette image est anormal.

Plus bas, vestiges de saints debout.

On voit encore, sur le mur de gauche, deux saints cavaliers [1].

1. Dans la voûte, à l'angle sud-ouest, apparaît un bloc dur que l'on a renoncé à supprimer comme dans le bras est de Qeledjlar Kilissé (voir p. 200, n. 2). Il a été légèrement entamé et peint en rouge.

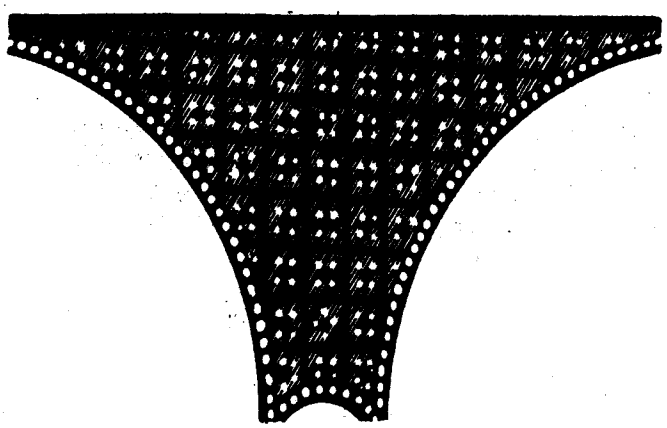


Fig. 29. — Ornement à la chapelle de la Théotokos (sous l'encorbellement).

III. — Chapelles sur le versant ouest de Qeledjlar.

Sur le versant opposé à Qeledjlar Kilissé, à 150 mètres à l'ouest-nord-ouest (290°) de l'église [1], est creusée une salle irrégulière à plafond plat. A la cymaise, bande peinte en rouge, faite d'une suite de X au milieu desquels se lisent les mots :

Inscr. 29. ΝΗΚΗΦΟΡΟCΔΟΥΛΟΧΟ

Signature d'un donateur : Νικηφόρος δοῦλος Χριστοῦ.

Dans un coin, carré encadré de rouge, écartelé de la même croix que ci-dessus (fig. 28, *a*) avec le mot :

Inscr. 30. ΓΕΟΡΓΙΟC

qui est une autre signature.

Dans ces mêmes parages, plus haut sur le versant de la vallée, le P. Gransault a relevé une chapelle rectangulaire, avec trois absides sur le plus grand côté (comparer la chapelle 6), et grand arcosolium à tombes multiples, sur la gauche.

Orientation : 80°. Une peinture de saint Théodore.

1. En dessous des nos 4 et 5 du plan (pl. 3), qui désignent des chapelles sans peintures

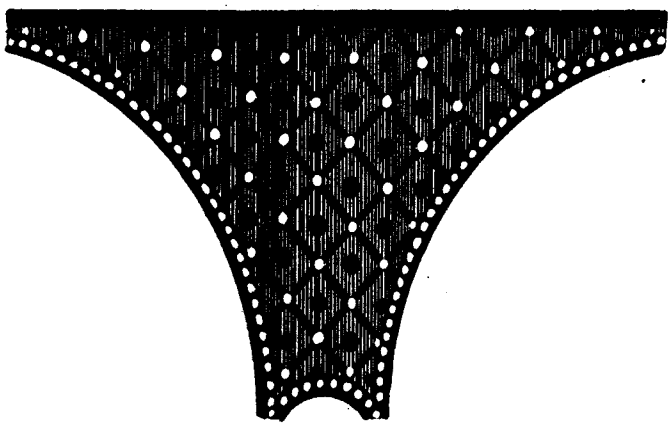


Fig. 30. — Ornement à la chapelle de la Théotokos (sous l'encorbellement

IV. — Chapelle au nord de Qeledjlar Kilissé.

A la même distance environ, ou un peu plus loin, au nord-nord-ouest de Qeledjlar Kilissé, dans le fond de la vallée, au bord des vignes [1], une chapelle reproduit à peu près le plan de cette dernière église. Croix inscrite dans un carré. Quatre colonnes, dont deux brisées. Les quatre bras voûtés en berceaux (ceux dans l'axe de la chapelle, particulièrement outrepassés). Les deux coins inférieurs couverts par des plafonds ; ceux du haut, par des petites calottes. Coupole mal taillée, en tronc de cône, sur des pendentifs bâtards.

Orientation : 140°.

Sur le côté, une chapelle funéraire, avec un certain nombre de tombes semées au hasard dans le sol.

Décoration linéaire peinte en rouge sur le roc et représentant, aux parois, un appareil en pierre de taille [2]. Lignes dentelées à l'archivolte des arcs. Çà et là, des croix rouges semblables à celles de la chapelle voisine de Qeledjlar Kilissé (fig. 28, *b*).

Quelques peintures sur un enduit grossier, formant des panneaux séparés, à la manière de la chapelle de Daniel (ci-dessus, chapitre IV, section II). A la paroi du fond : un saint cavalier. A la paroi de gauche, un martyr (?) entre deux saints militaires.

L'abside, en partie écroulée, était peinte. *Déisis* : le Christ assis entre la Vierge et Jean-Baptiste, vus de trois quarts et inclinés. C'est la décoration de la petite chapelle latérale à Qeledjlar Kilissé (ci-dessus, p. 201). Les têtes seules étant conservées, on ne peut savoir s'il y avait aussi, dans le bas, des médaillons.

Cette décoration est également celle qui caractérise les églises de la série d'Elmale Kilissé. Et dans la technique, quelques traits rappellent les peintures de la même série. Le visage de la Vierge est modelé en ombres vertes avec des taches d'un

1. Numéro 32 du plan (pl. 3) : position approximative.

2. Voir ci-dessus, chapelle de Daniel (pl. 39, n° 4) et plus loin, l'abside de la chapelle latérale de Toqale Kilissé et les petites chapelles de la région d'Elmale Kilissé (chapitres X et XV).

III. — Chapelles sur le versant ouest de Qeledjlar.

Sur le versant opposé à Qeledjlar Kilissé, à 150 mètres à l'ouest-nord-ouest (290°) de l'église [1], est creusée une salle irrégulière à plafond plat. A la cymaise, bande peinte en rouge, faite d'une suite de X au milieu desquels se lisent les mots :

Inscr. 29. ΝΗΚΗΦΟΡΟCΔΟΥΛΟΧΟ

Signature d'un donateur : Νικηφόρος δοῦλος Χριστοῦ.

Dans un coin, carré encadré de rouge, écartelé de la même croix que ci-dessus (fig. 28, *a*) avec le mot :

Inscr. 30. ΓΕΟΡΓΙΟC

qui est une autre signature.

Dans ces mêmes parages, plus haut sur le versant de la vallée, le P. Gransault a relevé une chapelle rectangulaire, avec trois absides sur le plus grand côté (comparer la chapelle 6), et grand arcosolium à tombes multiples, sur la gauche.

Orientation : 80°. Une peinture de saint Théodore.

1. En dessous des nos 4 et 5 du plan (pl. 3), qui désignent des chapelles sans peintures

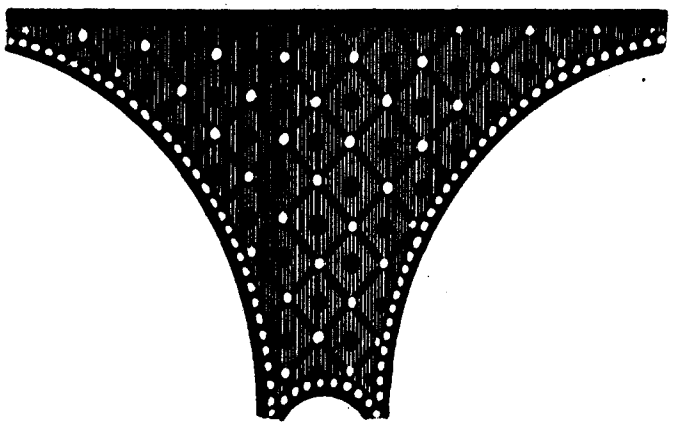


Fig. 30. — Ornement à la chapelle de la Théotokos (sous l'encorbellement

rouge sombre sur les joues. Le nimbe de Jésus-Christ est d'un jaune foncé, avec une croix gris clair [1].

En somme, on peut avoir ici une imitation, faite par une main malhabile, des peintures d'Elmale Kilissé ou Tchareqle Kilissé.

1. Dans la série archaïque, au contraire, la croix foncée se détache sur un nimbe d'une teinte claire.

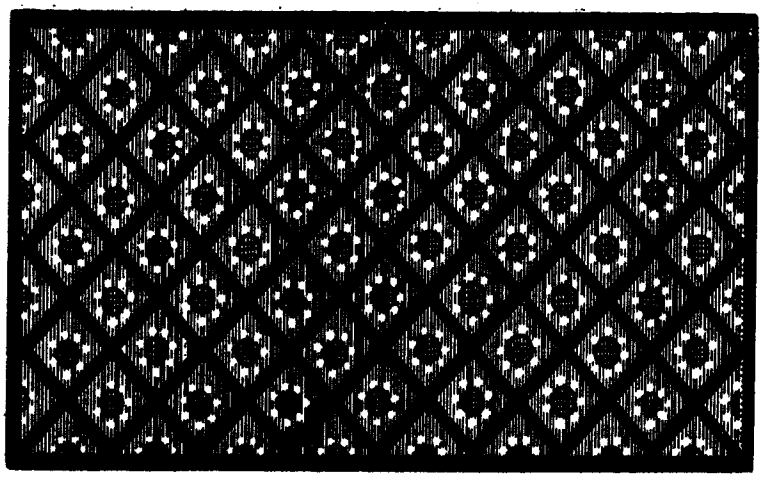


Fig. 31. — Ornement à la chapelle de la Théotokos (autel de l'absidiole).

Fig. 32. — Bandeau à l'ancienne église de Toqale Kilissé.

CHAPITRE IX

TOQALE KILISSÉ. L'ANCIENNE ÉGLISE[1]

L'état présent du monument.

Toqale Kilissé, la plus importante des églises de Gueurémé, est creusée dans un grand rocher[2], à quelques mètres à l'est du chemin d'Urgub, entre les chapelles 6 et 8 (n° 7 du plan, pl. 3).

Son nom, qui signifie « l'Église à la Boucle », lui vient, sans doute, d'un ornement circulaire, sculpté à la voûte de la deuxième partie du monument, dont il sera question plus loin[3].

La façade, peut-être ornée à l'origine, a disparu.

Dans sa forme actuelle, le monument comprend[4] :

1) Un vestibule irrégulier, en grande partie détruit, et comblé, presque jusqu'à la voûte, par les décombres. Il donne accès, sur la gauche, à une petite salle obscure, sans décoration ; et, dans le fond, s'ouvre sur l'église par un large arceau.

2) Une salle vaguement rectangulaire, d'environ cinq mètres de côté, voûtée en berceau, à peu près orientée, qui forme comme une nef.

3) Communiquant avec elle par un arc d'une symétrie boiteuse, une seconde salle plus grande (environ dix mètres sur cinq et demi), plus régulière, plus élevée,

1. Pour ce chapitre et le suivant, voir Rott, *Kleinasiatische Denkmäler*, p. 224-229 ; Grégoire, *Rapport sur un voyage d'exploration dans le Pont et en Cappadoce*, p. 81-84.

2. Visible, pl. 9, n° 3, au second plan, vers le milieu de la photographie.

3. M. Rott a déformé le nom en appelant l'église : Doghaliklissé.

4. Voir le plan et la coupe de la planche 61. Sauf pour la petite salle obscure, dont la forme n'est qu'approximative, toutes les dimensions du plan ont été mesurées exactement jusque dans le détail. Nous nous dispensons d'indiquer ici les chiffres précis : on les déduira aisément du plan. Pour la coupe et l'élévation, la plupart des mesures ont été fournies par les photographies.

couverte par un berceau d'axe transversal au précédent. Ce serait, si l'on veut, un transept ; mais il n'est pas exactement d'équerre sur la nef.

4) Bordant le transept à l'est, quatre gros piliers réunis par des arcs outrepassés et, par derrière, un étroit passage ; puis, trois absides correspondant à l'arc central et aux deux arcs extrêmes. De simples niches en face des arcades intermédiaires qu'interceptent des chancels.

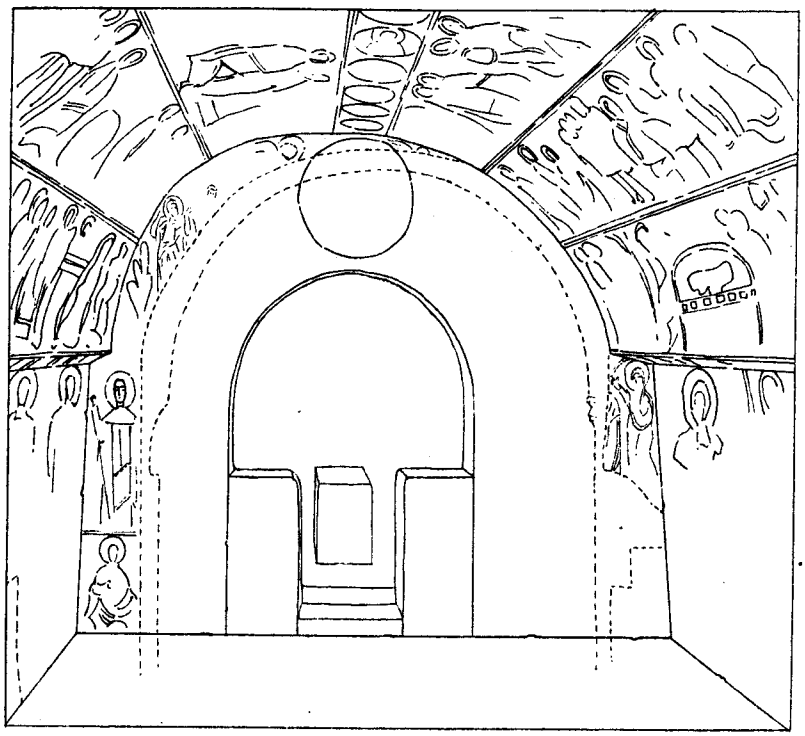


Fig. 33. — État primitif de l'ancienne église à Toqale Kilissé.

5) Sur le côté nord du transept, une petite chapelle latérale (nef de quatre mètres et demi sur deux et demi, avec abside), derrière une série de petites arcades aux lignes outrepassées. (Arcatures aveugles pour leur répondre au sud, ainsi qu'à la paroi occidentale.)

Tout cet ensemble n'est pas de même époque.

A l'origine, l'église ne comprenait que le vestibule et le premier vaisseau, avec une abside aujourd'hui disparue. Le sol était à un niveau supérieur au sol actuel [1].

1. Il devait se trouver un peu au-dessous des images de saints peintes à la paroi, au niveau de la reprise visible sur les photographies des planches 62, n° 2, 63, 67, n° 2. Peut-être, un peu plus bas, s'il y avait une banquette courant le long des parois (elle aurait disparu lorsqu'on a abaissé le sol). A la direction des coups de pic on reconnaît que, le long de la paroi, le travail a été fait en avançant de l'intérieur vers l'extérieur (voir pl. 67, n° 2). Il n'y a pas à en tirer d'objection contre notre manière de voir.

C'est ce que nous appellerons : l'ancienne église. Sa nef rectangulaire et son abside réduite [1] avaient à peu près l'aspect sommairement représenté à la figure 33.

Plus tard, a été ajouté tout le reste, c'est-à-dire le vaisseau transversal, les absides, la chapelle latérale. Toute cette partie est d'une seule venue et remonte à la même époque. Ce sera la nouvelle église [2].

La preuve de ces transformations apparaîtra avec évidence lorsqu'on verra comment elles ont entamé certaines peintures. Mais elles sautent aux yeux de quiconque regarde les irrégularités du plan et les caractères, si divers, des deux parties du monument.

Le vestibule et le premier vaisseau, gauchement exécutés, ne manifestent ni richesse d'invention, ni habileté de main. La forme de la nef est simple et mal rendue : les parois ne sont ni droites, ni d'équerre ; l'arc d'entrée n'est pas centré. La voûte, d'un type connu (un berceau posé sur des encorbellements), est déjetée vers la gauche. Aucun ornement architectural. Ni bandeaux, ni pilastres, ni doubleaux, ni arcatures ou niches.

La seconde partie, au contraire, très originale dans ses formes et dans maint détail, témoigne, dans l'exécution, d'une réelle habileté. Avec ses maîtres piliers aux angles abattus, les élégantes séries de ses petites arcades et de ses arcatures, ses arcs partout outrepassés, sa voûte régulièrement soutenue par deux doubleaux, la belle élévation de ses parois que partage heureusement un double cordon, l'un au-dessus des grandes arcades, à la naissance de la voûte, l'autre au-dessus des petites arcatures, au niveau des tailloirs des maîtres piliers ; avec la décoration de ses tympans écartelés d'une grande croix et ornés d'arcatures d'une bonne propor-

1. A Tavchanle Kilissé (chap. XXI) on verra, dans un vaisseau de même forme, une abside ayant à peu près les proportions que nous supposons ici.

2. Il est probable qu'auparavant l'ancienne église a subi un premier agrandissement dont rien n'apparaît dans les lignes du plan. Le seul indice en est fourni par une niche à demi conservée dans le piédroit gauche de l'arc, entre l'ancienne et la nouvelle église. (Voir planches 63 et 86, n° 3). On se rendra compte, par l'examen de ces deux photographies, que l'établissement du transept a détruit une partie de la niche : elle est donc antérieure. Elle a été faite à un moment où l'arc actuel n'était autre que l'amorce d'une abside sur la paroi de laquelle elle s'ouvrait. D'autre part, cet arc n'est certainement pas primitif, puisqu'il a détruit une partie de la décoration. Il faut donc que l'ancienne abside, jugée trop petite, ait d'abord été élargie à la grandeur de l'arceau. (L'abaissement du sol de la nef peut dater de ces premières transformations.) La niche fut faite pour l'abside agrandie. Puis on a creusé le transept. Ce qui restait de la niche coupait la ligne du piédroit : on dut le boucher par un remplissage qui a disparu depuis.

Sur les mêmes photographies, on remarquera des vestiges d'entailles verticales aux deux piédroits de l'arc. Elles semblent avoir été faites pour maintenir une cloison : peut-être une iconostase ajoutée, après coup, à l'abside agrandie, ou plutôt une séparation entre les deux parties de l'église. Un certain temps après l'achèvement du monument, la vieille nef aurait été isolée de la nouvelle ; car il est très frappant que la plus récente décoration de celle-ci (non la plus ancienne) s'arrête à l'alignement des deux entailles. On reviendra sur ces détails au début de la description de la nouvelle église.

tion ; enfin, avec les effets d'arrière-plan produits par les absides et la chapelle latérale, la nouvelle église de Toqale Kilissé peut être donnée comme une des meilleures créations des architectes troglodytes de Cappadoce. Son auteur tranche sur tous ses congénères. Le thème qu'il exploite est commun : c'est celui du berceau transversal à trois absides. Mais nulle part on ne le trouvera traité dans de si vastes proportions, ni avec autant de richesse et d'originalité[1].

Le vestibule.

De ce que nous avons appelé le vestibule il ne reste qu'une portion de voûte et une partie des parois latérales. On peut, d'ailleurs, se demander si le nom est exact, car cette salle communique avec la suivante par un arceau beaucoup plus large (3 m. 40) que ne sont d'habitude les portes entre narthex et naos, dans les églises souterraines.

La voûte était décorée d'une *Pentecôte*. On reconnaît les vestiges de six apôtres assis, en deux files, sur des sièges à dossiers arqués. Le plus proche de l'église, à gauche, était [Π]ΑVΛOC. Pierre était en face de lui, à droite. Le fond est d'un bleu sale. Les tons des vêtements sont pâles. Ces traits rattachent la peinture à celles de la voûte dans l'ancienne église. D'ailleurs la Pentecôte en complète le cycle. Il n'est pas douteux qu'elle appartienne au même ensemble.

A la paroi de gauche, près de la porte donnant dans la salle obscure, deux saints debout : IACON, martyr en chlamyde, croix en main, et Ⓐ IⲰANNHC O BAYΠTHCTHC, tenant un rouleau déplié sur lequel on lit :

ΗΔΟ[υ]
[ο] Α[μ]
[ν]ΟC [τ
[ου θ(εο)υ ο ε]
ΡΟ[ν τηγν]
ΑΜΑ[ρτι]
[αν του
χοσμου] (Jn, 1, 29)

1. Voir l'élévation de la planche 61, les photographies des planches 62, n° 1, 70, 71. Nous n'avons parlé que des lignes et du décor architectural. Mais on se rend compte combien les peintures ajoutent à l'effet. Nous reviendrons sur ce point en les décrivant au chapitre suivant.

L'arceau entre le vestibule et la nef semble primitif. Il est au moins aussi ancien que leurs décorations, car elles s'adaptent à sa forme. A la douelle, il porte un entrelacs qui leur paraît contemporain. Un élément en est reproduit à la fin du présent chapitre (voir fig. 34 et pl. 42, n° 5).

La nef. Ordonnance de la décoration.

Par sa décoration, autant que par sa forme, la nef de l'ancienne église se rattache nettement à la série archaïque dont elle peut être donnée comme un des meilleurs exemples.

Au bas des parois, deux rangées de saints debout. Au-dessus, dans la voûte, des scènes distribuées en six registres, avec une bande de médaillons au sommet. Sauf le nombre des registres, c'est la disposition de Saint-Eustathe. La seule différence est qu'ici les deux tympans, l'oriental comme l'occidental, portaient des scènes et que celles-ci ne rentraient pas dans la suite régulière des registres [1].

Les médaillons, indépendants [2] et cerclés d'un encadrement très simple, portent encore des bustes de prophètes. Ils sont tous orientés dans le même sens, pour être vus du fond de la chapelle. L'alternance des cheveux noirs et blancs est conservée, si l'on excepte les deux prophètes à coiffure « perse ». Les âges ne correspondent pas à ceux de Saint-Eustathe. Sauf dans un cas (Naoum), ils sont les mêmes qu'à l'église de Qeledjlar. Voici les noms, en allant du fond vers l'abside (voir pl. 64 et 65) :

.....	cheveux noirs [3] ;
HЄC·M [4]	cheveux blancs, longs et lissés ;
IϬIA	cheveux noirs ;
HONAC	cheveux blancs, coupés court ;
AMOC	cheveux noirs ;

1. A Saint-Eustathe le tympan oriental, au-dessus de l'arc de l'abside, est orné de médaillons (on y verra une scène à Tavchanle Kilissé), et la scène du tympan occidental s'insère exactement entre les deux registres supérieurs.

2. Ainsi au sommet de la voûte à Saint-Eustathe et à la Théotokos, tandis qu'aux mêmes chapelles, dans les autres parties du décor, ils sont enchaînés dans un entrelacs.

3. Le peintre a commencé la série par l'autre bout. Il ne lui est resté qu'un espace trop petit pour ce médaillon qui est tronqué. On ne voit aucune trace de nom : peut-être n'a-t-il pas eu la place de l'inscrire.

4. La lettre qui manque semble un Є. Sauf cette lacune le mot est complet. Il y a eu erreur du peintre qui, probablement voulait écrire HЄCЄAC ('Ησαΐας). A moins qu'il ne faille supposer une autre confusion et le mot incomplet Hε(ς)εμ[ιας]. A Qeledjlar (et en règle générale) Isaïe et Jérémie sont âgés.

ZAXAPIAC cheveux noirs, imberbe, costume et coiffure « perses »[1] ;
...A.... [2] cheveux blancs, longs et lissés ;
MI[χε]AC cheveux noirs ;
ΔANIIA cheveux noirs, imberbe, costume et coiffure « perses » ;
C[οφονιας] cheveux blancs ;
NAOYM cheveux noirs ;
OCOI[ε] cheveux blancs (Osée).

*
* *

Les saints debout, au bas des parois, ont péri du côté droit. A gauche, une série de douze personnages, dont onze seulement appartiennent au décor primitif (voir pl. 67, n° 2). Ce sont :

Trois saintes aux vêtements simples, sans broderies. La seconde a une robe claire et un manteau foncé. Les deux autres portent robe et manteau sombres. Mains ouvertes devant la poitrine.

Η ΑΓΙΑ [αγα]Π[γη] ?[3]
Η ΑΓΙΑ ANACTACIA[4]
Η ΑΓΙΑ MAPINI

Cinq martyrs en chlamyde à tablion. Croix dans la main droite, la gauche sous la chlamyde. Poses raides et uniformes. Raies monotones faites par les tuniques claires dans l'ouverture de la chlamyde. Tous barbus, sauf Pantéleimon :

Ο ΑΓΙΟC ΔOMETIANOC
Ο ΑΓΙΟC [K]ATIΔIOC
Ο ΑΓΙΟC ΠANTEΛEIMON
Ο ΑΓΙΟC ΦOTION (Φώτιος)
Ο ΑΓΙΟC ΘЄ[o]ΔOPOC

Le couple impérial tenant la croix, la tête couronnée du stemma : Hélène (à gauche) en manteau brodé garni de perles, Constantin en loros[5].

1. Costume exceptionnel, justifié par ce fait que les différentes parties de la prophétie de Zacharie sont datées des années du règne de Darius (voir Zach. 1, 1 ; 1, 7 ; 7, 1). Ici, le costume « perse » comporte une petite calotte conique à bouton.

2. La seule lettre reconnue n'est pas tout à fait sûre. On supposera : [Αμδ]α[χουμ] ou [Μαλ]α[χ:ας]. Tous deux ont les cheveux blancs à Qeledjlar.

3. Nom douteux. Mais le nombre de ses lettres s'accorde avec la restitution proposée et il y a, au 22 décembre, une sainte Agapé jointe à sainte Anastasie.

4. Le nom, en grande partie détruit sur les photographies de 1911, a été lu en 1907.

5. Les deux mains libres tiennent sur la poitrine un objet rond garni de perles qui paraît être un insigne ou un attribut (peut-être l' « akakia » — voir Ebersolt, *Mélanges d'histoire et d'archéologie byzantines*, p. 66), mais qui pourrait aussi n'être qu'une boucle du vêtement.

[Η αγ]ΙΑ [Ε]ΛΕΝΙ
Ο ΑΓΙΟC ΚΟΝCΤΑΝΤΙΝΟC

Une dernière sainte, plus grande, appartenait à la même série. Stemma sur la tête ; manteau gemmé et brodé. Croix dans la main droite, la gauche ouverte [1] :

Η ΑΓΙΑ ΕΚΑΤΕΡΙΝΑ

En dessous de Constantin et Catherine, et mordant sur les deux personnages, a été ajouté plus tard [2] un médaillon avec un buste aujourd'hui détruit.

A la suite, également plus récente, une grande figure de saint militaire qui a près de deux fois la hauteur des autres [3]. Bras nus, genoux découverts, cuirasse imbriquée, lance dans la main droite, bouclier rond posé à terre, tenu de la main gauche (pl. 68, n° 3). Le nom, Ο ΙΕΡΩΝ, est celui du martyr de Matchan. Ses Actes ne le représentent pas comme un soldat. Mais ils vantent sa force extraordinaire, ce qui lui a peut-être valu d'être transformé en guerrier [4].

Sur la paroi de droite, une figure pareille fait face à saint Hiéron : ..... ΓΕΟΡΓΗΟC. Ajoutée, comme elle, à une date postérieure (voir pl. 62, n° 1). De ce côté, toutes les peintures anciennes ont disparu.

Sur la paroi orientale, à gauche du grand arc, image de saint Christophe ([ο] ΑΓΙΟC ΧΡΙCΤΟΦΟΡΟC), imberbe, en chlamyde. La main droite levée tient le bâton qui reverdit miraculeusement [5] ; la gauche, emportée par l'ouverture de l'arc, soulevait la chlamyde. Elle tenait peut-être (comme à Sainte-Barbe de Soghanle) la pierre qui fut attachée au cou du martyr [6] ; mais il est plus probable, aux plis du vêtement, qu'elle se levait, comme à la chapelle 6, dans un geste d'acclamation [7]. Cette figure appartient à la même série que les onze premiers saints de la paroi gauche.

En dessous, après l'abaissement du sol, a été peinte une Vierge assise avec l'Enfant bénissant, debout sur ses genoux. Robe de la Vierge très claire ; son manteau

1. Remarquer les curieuses boucles de cheveux ramenées sur les deux joues.

2. Après abaissement du sol de la chapelle. D'ailleurs la bordure de ce médaillon à double rang de perles et cabochons, comme dans les chapelles archaïques, tendrait à lui faire assigner une date reculée. Mais ce motif n'est pas entièrement absent des églises à colonnes ; et, d'autre part, les rinceaux qui garnissent les angles du cadre, autour du médaillon, rappellent certains ornements de ces mêmes églises. En somme, époque indéterminée.

3. Postérieure à l'abaissement du sol. Nous ne savons pas si elle est contemporaine de la précédente. Les chairs sont d'un brun accentué ; le fond bleu a poussé au noir : celui de saint Georges, en face, a conservé une belle teinte bleue.

4. Voir ci-dessus, p. 21 et 257, n. 7.

5. ..... καταλαβόντων [στρατιωτῶν] αὐτὸν τῇ χειρὶ ῥάβδον κατέχοντα, ἥτις παραδόξως ξηρὰ οὖσα ἐβλάστησε..... (Delehaye, *Synax. Eccl. Constant.*, 9 mai, c. 668.)

6. Ὁ δὲ ἅγιος Χριστοφόρος δεσμεῖται λίθον ἐπὶ τοῦ τραχήλου καὶ ἐν φρέατι ῥίπτεται. (*Ibid.*, c. 669.)

7. Plusieurs de ces détails ont été inexactement interprétés ci-dessus, p. 97.

et la robe de l'Enfant : pourpre claire avec ombres noires et lumières roses. Dessin sommaire, mais non sans grâce [1].

A droite, pour faire pendant à saint Christophe, une *Présentation* qui a été coupée par l'ouverture du grand arc. Elle sera décrite avec le cycle de la voûte [2].

*
* *

Les scènes de la voûte se déroulent dans l'ordre ordinaire. Ce sont :

Premier registre, côté droit : *Annonciation*,
Visitation,
Épreuve de l'eau,
Voyage à Bethléem,
Nativité [3] ;

» » côté gauche : *Adoration des Mages*,
Massacre des Innocents,
Fuite en Égypte,
Meurtre de Zacharie.

Second registre, côté droit : *Poursuite d'Élisabeth*,
Apparition de l'ange au Baptiste,
Prédication du Baptiste,
Rencontre du Baptiste et de Jésus-Christ,
Baptême de Jésus-Christ,
Repas de Cana ;

1. Nimbe de la Vierge contourné de perles comme à Saint-Eustathe. L'image, qui s'adapte exactement à l'espace actuel, et dont l'encadrement est intact, a été peinte après l'agrandissement de l'abside. Saint Christophe, au contraire, lui est antérieur.

2. Le bas des parois est chargé de signatures modernes qui rendent les peintures presque méconnaissables. Elles prouvent du moins que, depuis longtemps, l'église est visitée par les gens des environs ou par des étrangers. La plupart des noms sont grecs ; quelques-uns arméniens. Les dates qui les accompagnent forment une série remontant à une certaine antiquité. Toutes sont comptées dans l'ère dionysienne. On trouve, écrites en chiffres occidentaux, les dates : 1766, 1787, 1803, 1805, 1817, 1834, 1836, 1841, une quantité de 1865 et beaucoup d'autres plus récentes. En chiffres turcs : 180., 1832, 1861, 1865. La plus intéressante est celle qui se voit à droite de saint Hiéron : $\alpha\chi\nu$ (1650) : date dionysienne en chiffres grecs.

Au mont Athos, où les inscriptions fournissent une série continue de dates depuis le XIVe siècle, c'est au XVIIe siècle que l'ère dionysienne commence à se substituer à l'ère byzantine, avec des chiffres grecs. Au XVIIIe siècle, elle devient d'un usage général, mais l'emploi des chiffres occidentaux ne prévaut que dans la seconde moitié du même siècle. Au XIXe siècle, cet emploi est presque universel. Les données cappadociennes (Toqale Kilissé et autres) s'accordent avec celles du mont Athos.

3. La scène déborde sur le tympan où sont peints les bergers.

»	» côté gauche :	*Le miracle des urnes* [1],
		Vocation des apôtres au lac,
		Multiplication des pains,
		Guérison de l'aveugle,
		Résurrection de Lazare.
Troisième registre, côté droit :		*Entrée à Jérusalem*,
		Dernière Cène,
		Trahison de Judas,
		Jésus devant Pilate;
»	» côté gauche :	*Jésus conduit au Calvaire*,
		Crucifixion,
		Déposition de la croix,
		Ensevelissement,
		Les Femmes au tombeau,
		Descente aux Limbes.

Tympan oriental, pour clore la série :	*Ascension.*
Tympan occidental, hors série :	*Transfiguration.*

Chacun des trois registres correspond à une division de la vie de Jésus-Christ. Premier registre : l'Enfance. Second : les Miracles. Troisième : la Passion. L'Entrée à Jérusalem est donnée comme introduction à la Passion. On a rejeté la Poursuite d'Élisabeth au début du second registre pour l'unir au cycle du Baptême. Ainsi l'on a côte-à-côte deux scènes qui s'appellent mutuellement, bien qu'elles soient séparées par un long intervalle de temps : Jean-Baptiste réfugié au désert, Jean-Baptiste appelé du désert par la voix de l'ange.

L'Ascension termine la série et sa place est naturelle. La Transfiguration a été placée en face d'elle, peut-être pour une raison mystique, mais plutôt pour des motifs d'ordre pratique [2].

Les deux images de la *Pentecôte*, dans le narthex, et de la *Présentation*, à droite de l'abside, complétaient le cycle.

Détail des scènes.

Par leur iconographie la plupart des scènes nous ramènent aux types caractéris-

1. Séparation singulière de deux épisodes qui appartiennent à la même histoire. Elle se reproduira, moins accentuée, dans la nouvelle église et, absolument comme ici, à Saint-Théodore près d'Urgub.

2. On reviendra sur cette anamolie en décrivant la scène (ci-dessous, p. 286).

tiques de la série archaïque. Mais les accessoires ont, en général, été réduits, parfois supprimés.

Annonciation. Ο ΧΕΡΕΤΙCΜΟC. (Pl. 65, n° 1.) Conforme au type ordinaire (p. 73). Ange (ΓΑΒΡΙΗΛ) à droite, drapé de blanc ; marche très rapide. Marie, désignée par la sigle anormale (M̄P̄ X̄Ȳ), debout, la tête légèrement tournée vers l'ange, la main droite écartée à l'opposé ; la gauche pendante tient par la boucle un fuseau sans peson. Robe pourpre, maphorion bleu. Siège gemmé, à coussin et marchepied. Pas de corbeille. Architectures simplifiées : l'arcade réduite à la colonne de gauche pour permettre de serrer les personnages.

Visitation. Ο ΑCΠΑCΜΟC. (Pl. 65, n° 1). L'embrassement plus étroit que de coutume ; Élisabeth (ΕΛΙCΑΒΕΤ) baise Marie (M̄P̄ X̄Ȳ) sur la joue. Son allure véhémente est gauchement rendue. Bras enlacés autour du cou et à hauteur de la poitrine. A droite, la servante (Η ΠΕΔΙCΚΗ) sous l'arcade, dans la pose consacrée : main droite ouverte, la gauche tenant le rideau (voir p. 74). Robe courte à fleurons, sur une tunique plus longue.

Épreuve de l'eau. ΤΟ ΥΔΟΡ (sans plus). (Pl. 65, n° 1). Pas d'architectures, pour gagner de la place. Le reste, conforme au type usuel (p. 75). Zacharie (Ο ΖΑΧΑΡΙΑC) à gauche, en costume sacerdotal (manteau bordé de perles), présente aux lèvres de Marie la coupe montée sur un manche de moyenne longueur. La Vierge (M̄P̄ X̄Ȳ) boit, la main en avant sous le maphorion. A droite, Joseph (ΙΟCΙΦ), en vêtements clairs, le dos tourné, vide sa coupe et s'en va.

Voyage à Bethléem. (Pl. 65, n°s 1, 2). Pas de titre : les paroles de la Vierge en tiennent lieu :

ΗΟCΙΦ
ΚΑΤΙ
ΓΑΓΟ
Ν ΜΕ

La scène conforme au type archaïque (p. 76). Jacques (ΪΑΚΟΒΟC) en guêtres, tunique et robe courtes, nimbé, ballot sur l'épaule, tient la chaîne du licou. Ane blanc rosé. Marie (M̄P̄ X̄Ȳ) assise de face, les pieds sur un large étrier, la main gauche au cou de la bête, la droite tendue vers Joseph. Celui-ci [1], en second plan ; une main sous le manteau, l'autre sur la poitrine. Scène très ramassée.

1. Un seul nom désigne le personnage dans les deux scènes voisines : l'Épreuve et le Voyage.

Nativité (sans titre). (Pl. 65. n° 2). On retrouve tous les éléments usuels (p. 76-78), mais disposés à la demande de l'espace à remplir. La scène occupe l'extrémité du registre et une partie de la paroi voisine.

Sur le registre : au centre, la Vierge (MP XY) étendue obliquement sur un matelas brodé. L'encadrement de la caverne à peine indiqué, autour de la couche. Buste légèrement relevé ; genoux fléchis. La tête appuyée sur la main droite (tous les doigts repliés), la main gauche en avant, posée sur le bord de la couche. Marie se tourne vers le bain figuré dans l'angle inférieur de droite.

Sage-femme (MEA) accroupie ; Salomé (CAAOMÏ) debout versant l'eau d'un geste gauche. Jésus (IC XC) soulevé au-dessus de la vasque par les mains de la sage-femme : de trois quarts, les deux bras levés, dans un geste d'acclamation joyeuse [1]. Les trois têtes rigoureusement échelonnées.

A l'angle opposé, à gauche, en haut : la crèche, suivant l'usage. Bois gemmés ; l'Enfant (IC XC) enveloppé de bandelettes ; derrière, l'âne (ONOC), le bœuf (BOYC) ; l'étoile (O ACTHP) exactement sur la tête de Jésus, hors de la grotte [2].

Joseph (ÏOCIΦ) a été remonté dans ce même angle, car la place manquait en bas. Le dos tourné, comme toujours ; la tête sur la main droite, la gauche abandonnée sur le genou.

A l'angle de droite, en haut, émergeant de derrière la couche, l'ange (AΓΓEAOC) vole et parle aux bergers vers la droite.

Ceux-ci ont été peints sur la paroi voisine, à un niveau très inférieur (à la hauteur du deuxième et du troisième registres, voir pl. 67, n° 1 et 68, n° 2). Poses et gestes usuels, inversés par suite du déplacement. Le vieillard et le jeune homme sont en haut. Le jeune homme à droite, le bras levé vers l'ange, la tête renversée en sens contraire vers le vieillard, la main droite appuyée sur le bâton pour assurer l'équilibre. Le vieillard, à gauche, dans une pose indistincte et se couvrant les yeux de la main gauche. Bras nu se dégageant de la peau de mouton. En avant, plus bas, le musicien assis de face, en robe longue, son flageolet aux lèvres.

Entre les têtes des deux premiers bergers, fragments du texte habituel :

ΠAY
....AΓP

1. Il porte ici et dans tout le reste de la décoration la triple mèche de cheveux bruns qui a déjà été signalée à Qeledjlar Kilissé. Mais elle sera donnée à bien d'autres personnages, outre Jean-Baptiste : tous les anges, un mage, Hérode, meurtriers de Zacharie, télons, époux de Cana, assistants de la Multiplication des pains. Ici elle caractérise les visages virils à barbe et cheveux bruns. Les chevelures blanches à longues mèches l'ont aussi (en blanc). Les visages d'hommes imberbes ne l'ont pas : exception pour Jésus enfant, les anges et les meurtriers de Zacharie.

2. C'est la version de Thilo : ἔστη ἐπάνω τοῦ σπηλαίου ἐπὶ τῆς κεφαλῆς τοῦ παιδίου. Voir ci-dessus, p. 77, n. 1.

ΑΒΛΟΥΝ
..C

Les noms sont encore ceux du carré magique. Sator devait être écrit à la gauche du vieillard, dans la lacune. ΑΡΕΠΟΝ (*sic*) désigne le jeune homme ; ΤΕΝΕΤΟΝ (*sic*) semble s'appliquer au musicien. C'est la répartition d'El Nazar[1].

Adoration des Mages. (Pl. 66, n° 1). Exactement conforme au type décrit au chapitre III (p. 78).

Siège de la Vierge (ΜΡ ΧΥ), à dossier et escabeau garni de perles.

L'Enfant (.. ΧC), tenu par l'épaule gauche, bénit (livre dans la main gauche).

Joseph (ΪΟCΙΦ) immobile contre le dossier auquel s'appuie la main droite. Le pied droit, maladroitement dessiné en avant du siège.

Les rois (Η ΜΑΓΥ) ne sont pas alignés. Le second, en arrière-plan, se retourne vers le troisième. Les présents, dans des coffrets à couvercles pyramidaux, contournés de perles. Deux seulement sont visibles.

Les rois sont dans l'ordre suivant : le vieillard (ΜΕΛΧΙΟΝ), le jeune homme (ΓΑCΠΑΡ), l'homme mûr (ΒΑΛΤΑCΑΡ).

Les couronnes sont de petites coiffes sans pendeloques.

Massacre des Innocents. (Pl. 66, n°s 1, 2). Une seule différence notable avec la scène de Saint-Eustathe (p. 159) : le notaire (Ο ΝΟΤΑΡΙC), encore les mains couvertes, est derrière Hérode[2].

Hérode (Ο ΗΡΟΔΙC) assis sur un curieux pliant qui rappelle ceux de Pompéi, de la droite tendue, excite le bourreau et porte dans la main gauche les tablettes où l'ordre est écrit.

Le bourreau (Ο ΒΡΕΦΟΚΤΟΝΟC), un soldat en cuirasse, brandit son glaive pour fendre en deux un enfant, trop grand, qu'il tient par le pied, la tête en bas.

Devant lui, un monceau de têtes et de cadavres sur lequel, brutalement, il met le pied.

A la suite, une mère se tord dans la douleur et s'arrache les cheveux à deux mains.

Fuite en Égypte. (Pl. 66, n° 2). Scène conforme, dans l'ensemble, au type consacré (p. 79), mais particulièrement ramassée.

1. A Saint-Eustathe, l'ordre des noms est le même ; mais le jeune homme se trouvant à gauche, suivant l'usage, c'est lui qui s'appelait Sator.

2. C'est la position de la chapelle 6, tandis que celle de Saint-Eustathe (le notaire devant Hérode) se retrouvera à Tavchanle Kilissé. Impossible de discerner une préférence pour l'une ou l'autre. A Saint-Théodore qui se rattache encore à la série archaïque il y a deux notaires, un devant, un derrière. A Tchaouch In, l'inspiration est différente.

A gauche, Joseph ([I]OC[η]Φ) en second plan, par derrière l'âne. Il a été emprunté à une Présentation. Le peintre, par mégarde, lui a laissé les deux tourterelles dans les mains [1].

Marie (M̄P X̄Y̅), assise comme au Voyage, avec un large étrier sous les pieds, tient l'Enfant (IC̄ XC̄). Il bénit de la main droite et porte un livre dans la gauche.

Jacques (ΪΑΚΟΒΟC), presqu'au niveau de la tête de l'âne, en second plan. Allure rapide.

Une simple arcade pour figurer l'Égypte. Le personnage allégorique (Η ЄΓΥΠΤΟC), un collier de gemmes au cou, est debout sur un escabeau. La main gauche levée et les genoux ployés expriment une vive surprise. Dans la main droite, une grosse torche allumée, garnie de grains blancs.

Meurtre de Zacharie. (Pl. 66, n° 2). Une double arcade représente le temple ou, si l'on veut, le temple et son vestibule. Sous celle de gauche, deux sicaires (Η ΚΑΚΟΥΡΓΥ), une lance et un bâton dans les mains. Sous celle de droite, Zacharie (Ο ΑΓΙΟC ΖΑΧΑΡΙΑC), un livre dans la main gauche, la droite levée pour protester de son innocence. (Voir p. 79.)

Poursuite d'Élisabeth. (Pl. 65, n° 1). La scène ressemble à celle de Saint-Eustathe (p. 160). A gauche, deux hommes (Η ΚΑΚΟΥΡΓΥ), le premier tenant une lance, le second un arc, apparaissent l'un au-dessus de l'autre. Ici l'archer accroupi rend la superposition naturelle.

A droite, Élisabeth (ЄΛΙCΑ...) dans la montagne ouverte et lumineuse, garnie de feuillage. Elle regarde vers les sicaires. Sur ses genoux, Jean-Baptiste tourné du même côté : geste d'allocution de la main droite, rouleau dans la gauche.

A côté, les paroles du Protévangile (voir ci-dessus, p. 79) :

ΟΡΟC Θ̄Y̅ ΔЄ
ΖЄ ΜΙΤЄ
ΡΑΝ ΜЄΤΑ
ΤЄΚΝΟΥ

Apparition de l'ange au Baptiste. (Pl. 65, n° 1). Première scène d'un cycle du Baptême plus complet que celui de Qeledjlar.

Le tableau comprend les mêmes éléments qu'en cette dernière église (p. 216), mais l'ange, au lieu de marcher sur le sol, vient du ciel en volant et Jean a revêtu

1. La même erreur se retrouvera plusieurs fois encore. Elle est assez fréquente pour faire croire qu'il a circulé en Cappadoce un modèle de la Fuite où la confusion était commise. Elle est due certainement à une distraction car rien ne justifie la présence des tourterelles ou des colombes à cette scène.

la mélote. Il semble sortir de la grotte où il a trouvé refuge. Texte très semblable à celui de Qeledjlar :

ΕΞΕΛΘΕ ΪΟ
ΑΝΙ ΖΙΤΙ CΕ
ΤΟ ΒΑΥΤΙC
ΜΑ

Prédication du Baptiste. (Pl. 65, n° 1). Comme la précédente, la scène est inspirée de l'Évangile de saint Luc[1]. Elle traduit le verset : καὶ ἦλθεν εἰς πᾶσαν τὴν περίχωρον τοῦ Ἰορδάνου κηρύσσων βάπτισμα μετανοίας εἰς ἄφεσιν ἁμαρτιῶν (Lc, 3, 2).

Jean (ΪΟΑΝΪC) est à gauche, vêtu de la mélote, ayant dans la main gauche un long bâton terminé par une croix. De la droite, il monte une cognée posée à terre auprès de deux arbrisseaux : traduction du verset : ἤδη δὲ καὶ ἡ ἀξίνη πρὸς τὴν ῥίζαν τῶν δένδρων κεῖται (Lc, 3, 9 ; mêmes paroles avec une légère variante, Mt, 3, 10).

En face de lui, trois hommes en tuniques courtes, et en manteaux brodés, tête nue, l'écoutent. Ils sont nommés Η ΤΕΛΟΝΕ (οἱ τελῶναι) bien que saint Matthieu spécifie (3, 7) que les paroles ci-dessus ont été dites aux Pharisiens et aux Saducéens et que saint Luc, qui mentionne les publicains, leur fasse adresser un autre discours (3, 12, 13).

La contamination s'explique aisément.

Rencontre de Jésus et du Baptiste. (Pl. 65, n° 1). Avec des poses moins heureuses, la scène répète les données de Qeledjlar[2]. Jean (ΪΟΑΝΙC), en mélote, les genoux trop fléchis se tient comme en l'air. Jésus ($\overline{\text{IC}}$ $\overline{\text{XC}}$), esquissant un mouvement à droite, semble se diriger déjà vers le Jourdain.

Légende pareille, avec addition des mots « τὸν ἔνσαρκον », dans la demande[3], et suppression du dernier membre, dans la réponse. Ici, les deux phrases sont séparées. On lit :

à gauche de Jésus : ΒΑΠΤΪCON ΜΕ
ΤΟΝ ΕΝCΑΡΚΟΝ

à droite : ΕΓΟ ΧΡΙΑΝ Ε
ΧΟ ΫΠΟ CΟΥ
ΒΑΠΤΙCΤΙ
ΝΕ

1. Voir ci-dessus p. 217. A Saint-Théodore, où se retrouvera la même scène, plusieurs indices précis montreront que le décorateur suit le texte de saint Luc plutôt que de saint Matthieu.

2. Voir ci-dessus, p. 217 où est cité le texte de saint Matthieu. Ainsi le cycle du Baptême, tel qu'il est ici développé, s'inspire d'une péricope empruntée à saint Luc et d'une autre à saint Matthieu. Sur les raisons de ce fait, voir Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile*, p. 194, 195.

3. Voir les textes liturgiques allégués à ce propos, p. 217, n. 4.

Baptême. · BA·TICIC. (Pl. 65, n° 2). Sauf la suppression d'un ange (pour ménager l'espace), la scène reproduit exactement le type des petites chapelles archaïques décrites au chapitre IV.

Ciel triangulaire, bordé de perles, avec la colombe, sans la Main Divine.

Jésus (IC XC) de trois-quarts, petit et barbu, se couvrant des deux mains. Jourdain sans rives, aux lignes ondulées, faisant cloche autour de lui. Pas de dieu du fleuve ; mais sur la droite, dans les eaux, une petite urne : vieux symbole de la source qui n'a plus sa raison d'être [1].

Jean (·····IC) qui, aux deux scènes précédentes, avait la mélote, est drapé dans l'himation, symbole de son rôle sacerdotal et prophétique. La droite s'étend jusqu'à toucher la tête de Jésus, mais avec hésitation. La gauche ouverte exprime l'embarras ou l'appréhension : sentiments maintes fois prêtés au Baptiste, dans l'office liturgique [2].

Un seul ange (ΑΓΓΕΛΟC) à droite, incliné, les deux mains sous un voile brodé.

Repas de Cana. (Pl. 65, n° 2). Dans un intérieur, figuré par une tenture pendue en festons au-dessus des têtes, Jésus (IC XC) est assis, au bout d'une table carrée. A côté, un personnage nimbé, en barbe blanche, qui semble un apôtre (Pierre), mais qu'un souvenir liturgique fait appeler Ο ΔΙΑΚΟΝ. Puis les deux nouveaux époux (Η ΝΕΟΓΑΜΥ).

Jésus, vu de face, le rouleau dans la main gauche, parle, la droite tendue vers un serviteur qui arrive, d'un mouvement rapide, à l'autre extrémité. Par derrière les convives, la main en avant, celui-ci présente une coupe. Cependant, l'époux porte à ses lèvres une coupe semblable et l'épouse lève les deux mains avec surprise [3].

Le miracle est donc accompli. Les paroles que Jésus est censé prononcer sont celles par lesquelles il ordonne d'apporter « l'eau changée en vin [4] ». Du coup, la scène suivante devient inutile. Mais il ne faut pas demander trop de logique à nos décorateurs [5].

Sur la table, un petit veau dans un grand plat à pied et des couteaux. Perspective presque correcte [6].

1. Ce détail paraît absent dans les petites chapelles archaïques. Toutefois les dégradations ne permettent pas de l'affirmer absolument.

2. Voir les textes cités, p. 82, n. 2, auxquels un grand nombre d'autres font écho.

3. Auprès de la tête du serviteur quelques lettres très effacées qui devaient le désigner.

4. Καὶ λέγει αὐτοῖς· ἀντλήσατε νῦν καὶ φέρετε τῷ ἀρχιτρικλίνῳ (Jn, 2, 8).

5. Dans la nouvelle église de Toqale et à Saint-Théodore, la scène est mieux conçue : elle représente le dialogue entre Jésus et Marie avant le miracle. Le miracle en est la suite naturelle.

6. Au lieu de la perspective inverse habituelle, on a une projection oblique. Plusieurs négligences : le dessin du « diacon » n'a pas été prolongé en dessous

Diadèmes sur la tête des deux époux. La mariée porte sur la joue la même mèche de cheveux que sainte Catherine ; au cou le même collier que l'Égypte, et aux oreilles d'énormes boucles. Détails empruntés aux usages du temps.

Le miracle des urnes. ΠΕΡΙ ΤΟΝ ΕΞ ΥΔΡΙΟΝ [1]. (Pl. 66, n° 1). Souvenir intéressant de l'iconographie primitive : Jésus, un bâton à la main, opère le miracle [2]. Mais un sens plus réaliste anime la scène. Ce n'est plus la mince baguette du magicien qui, tenue du bout des doigts, dans un geste purement symbolique touche le bord des urnes. Le bâton, terminé en potence, est, sans doute, un bâton pastoral. Jésus le saisit à pleine main et le plongeant dans l'eau, il l'agite avec effort. Ce n'était pas autrement que, sur ses fourneaux, un alchimiste tournait un mélange épais.

Le Christ (IC··) est à gauche. Les six urnes, très serrées, au milieu. A droite, un serviteur versant de l'eau les remplit. Nommé, par une allusion au texte évangélique, Ο ΑΝΤΛΙΟΝ [3], il serait plus justement appelé : ὁ γεμίζων. Derrière, vu de face, l' « architriclinos » (Ο ΑΡΧΙΤΡΙΚΛΙΝΟC) tient une coupe dans la main droite et lève la gauche avec étonnement [4].

Vocation de Pierre et André au bord du lac. (Pl. 66, n° 1). Le récit interprété est celui de saint Matthieu et de saint Marc qui séparent la vocation des deux couples d'apôtres : Pierre et André, Jacques et Jean. Ici le peintre n'en représente que la première partie : il n'y a qu'une barque [5].

Pierre (ΠΕΤΡΟC) et André (ΑΝΔΡΕΑC) sont dans une barque minuscule. Ils

de la main de Jésus. Celui-ci est assis en l'air, au-dessus du siège dont les montants n'ont pas été terminés.

1. La forme du titre rappelle les évangiles liturgiques. Mais le miracle de Cana y est intitulé : περὶ τοῦ ἐν Κανᾶ γάμου. On verra, dans la nouvelle église (chap. x), une série de scènes introduites par des titres de ce genre. La concordance entre les images et la liturgie sera donnée à cette occasion.

2. On sait que les peintures des premiers siècles et les sarcophages figurent ordinairement le miracle de Cana sous cette forme simplifiée : Jésus touchant de la baguette six urnes. Toutefois, on rapprochera de nos peintures cappadociennes la fresque du cimetière des Saints-Pierre-et-Marcellin (troisième siècle) où, à côté du miracle opéré de la façon habituelle, le tableau représente aussi les convives à table (Wilpert, *Le pitture delle Catacombe Romane*, pl. 57).

3. Voir le texte cité ci-dessus. Le mouvement du serviteur répond à ces autres paroles : Καὶ ἐγέμισαν αὐτὰς ἕως ἄνω (Jn, 2, 7). En effet, les urnes sont pleines jusqu'au bord.

4. Il n'est pas à sa place, puisque le texte spécifie qu'on dut lui apporter le vin et qu'il ne savait d'où il avait été tiré : οἱ δὲ ἤνεγκαν (τῷ ἀρχιτρικλίνῳ), ὡς δὲ ἐγεύσατο ὁ ἀρχιτρίκλινος τὸ ὕδωρ οἶνον γεγενημένον, καὶ οὐκ ᾔδει πόθεν ἐστίν.... (Jn, 2, 8-9).

5. Καὶ παράγων παρὰ τὴν θάλασσαν τῆς Γαλιλαίας εἶδεν Σίμωνα καὶ Ἀνδρέαν..... ἀμφιβάλλοντας ἐν τῇ θαλάσσῃ. ἦσαν γὰρ ἁλεεῖς (Mc, 1, 16). Paroles presque identiques, un peu plus développées, dans Mt, 4, 18. Chez les deux synoptiques, la vocation de Jacques et Jean a lieu un peu plus tard : καὶ προβὰς ὀλίγον εἶδεν Ἰάκωβον... καὶ Ἰωάνην... καὶ αὐτοὺς ἐν τῷ πλοίῳ... (Mc, 1, 19). Ces derniers mots justifient la représentation de Pierre et André dans la barque qui n'était pas nommée au premier récit. La narration de saint Luc (5, 1-11) est notablement différente et n'a fourni aucun élément à la scène.

pêchent, dit la légende : ΑΛΙΕΒΟΝΤΕC (traduction du texte évangélique : ἦσαν γὰρ ἁλεεῖς). En fait, ils tiennent, d'un même geste, la godille à deux mains [1].

Le lac est représenté d'une manière toute conventionnelle (comme le Jourdain à El Nazar). Pas de rive. Dans l'eau, deux poissons.

Jésus (IC XC), debout à gauche, parle aux deux pêcheurs qui le regardent. Main droite tendue ; main gauche sous le manteau.

Multiplication des pains. (Pl. 66, nos 1, 2). L'image représente la première des multiplications [2] et comprend deux parties : bénédiction, puis distribution des pains et des poissons [3].

A gauche, Jésus-Christ (IC XC), debout, la main gauche sous le manteau, la droite levée comme à la scène précédente. Il bénit les deux poissons présentés par Pierre, les cinq pains présentés par André sur de grands voiles qui leur couvrent les bras et les épaules. A côté d'eux : ΠΕΤΡΟC ΚΕ ΑΝΔΡΕΑC.

Le sens du geste est précisé par la légende [4] :

ΚC ΕΒΛΟΓΟΝ
ΤΟΥC ΠΕΝ
ΤΕ ΑΡΤΟΥC
ΚΕ ΤΑC ΔΥΟ
ΥΚΘΙΑC

Ce n'est pas ainsi que les quatre évangélistes représentent le fait. Ils montrent Jésus prenant en main les pains et les poissons pour les bénir ; les synoptiques ajoutent qu'il les partagea [5]. Mais le souvenir de l'antique bénédiction, si noblement traitée par l'iconographie primitive, s'imposait avec une telle force que les peintres cappadociens n'ont pas osé l'écarter. Le mouvement du cycle les a seulement amenés à rompre la symétrie de la scène. Au lieu de montrer Jésus de face, entre les deux apôtres, bénissant des deux mains étendues, ils le tournent de trois quarts, à droite, et font venir Pierre et André du même côté.

Dans la seconde partie (pl. 36, n° 4), Pierre tourné vers la droite porte (encore sur

1. La position des mains est celle d'un homme qui godille et non d'un rameur. Mais les deux avirons du même côté sont impossibles. (Remarquer la forme singulière de leur palette.) On sait que, dans leurs canaux étroits, certains peuples d'Extrême Orient godillent parfois sur le côté.

2. Voir Mt, 14, 15-21 ; Mc, 6, 35-44 ; Lc, 9, 12-17 ; Jn, 6, 5-13. Récits identiques quant aux traits principaux.

3. A Saint-Théodore, par une anomalie singulière, on verra une scène étrangère interposée entre les deux épisodes (chap. xx).

4. On ne peut donc en faire un geste d'allocution exprimant les paroles de Jésus : φέρετέ μοι ὧδε αὐτούς (Mt, 14, 18).

5. Λαβὼν τοὺς πέντε ἄρτους καὶ τοὺς δύο ἰχθύας ἀναβλέψας εἰς τὸν οὐρανὸν εὐλόγησεν καὶ κατέκλασεν (Mt : κλάσας) : termes communs aux trois synoptiques. Paroles équivalentes dans saint Jean, sans le dernier membre.

un voile brodé) les deux poissons à six personnages assis[1] : deux vieillards, deux hommes à barbe noire, deux jeunes gens (âges alternés selon l'usage). Devant eux, une table portant déjà cinq pains et deux poissons. Un des vieillards montre la table servie ; le second admire ; les autres convives sont immobiles. Tous ont le regard fixé sur Pierre. Le groupe est désigné par les mots :

ΗΑΝΑΚΙΜΕ
ΝΥΕΠΗΤΟΥ
Χ////ΤΟΥ[2]

Mais rien, sur le sol, n'indique l'herbe. Les six hommes sont assis à même le fond verdâtre.

Au-dessus d'eux, sur le ciel gris bleu sont alignées les douze corbeilles (Η ΔΟΔΕΚΑ ΚΟΦΙΝΕϹ), semblables à celles qu'on voit encore dans le pays[3].

Guérison de l'aveugle. ΙΗ[ασις του τυφλου]. (Pl. 66, n° 2). La scène interprète le même récit qu'à Qeledjlar[4], mais en un seul épisode et avec quelques variantes.

La plus intéressante est dans le geste si naturel de Jésus. La main gauche a rejeté le rouleau symbolique[5] et, d'un mouvement plein de vérité, les doigts relevés, elle tient, dans le creux de la paume, le mélange de boue. La main droite, avec le pouce, l'index et le médius, pose le mélange sur les yeux de l'aveugle qui s'entr'ouvrent.

Celui-ci (Ο Τ[υφλος]) appuyé de la droite sur un bâton, en courte tunique, avec un étroit manteau agrafé par devant la poitrine.

Derrière Jésus, deux apôtres, Thomas (ΘΟ[μα]C) et Philippe (ΦΙΛΙΠΠΟC), observent le miracle, la main droite légèrement soulevée, la gauche sous le vêtement.

Résurrection de Lazare. (Pl. 66, n° 2). Tout le haut de la scène est détruit. Le reste, sauf une simplification exigée par le défaut d'espace, est conforme au type décrit au chapitre III (p. 84).

Ont été supprimés : l'apôtre qui suit Jésus et, probablement, l'homme à gauche du sépulcre.

Les deux femmes ont été reculées en arrière de l'édicule et ne montrent que leurs têtes inégalement levées (Μ[αρ]Θ[α] Κ[ε Μα]ΡΙ[α]).

1. Ici on revient au texte des synoptiques : Jésus fait distribuer les pains et les poissons à la foule par les apôtres (Mt. 14, 19 ; Mc, 6, 41 ; Lc, 9, 16).

2. Οἱ ἀνακείμενοι ἐπὶ τοῦ χόρτου. Voir Mt, 14, 19 : κελεύσας τοὺς ὄχλους ἀνακλιθῆναι ἐπὶ τοῦ χόρτου. Paroles équivalentes dans Mc, 6, 39, Jn, 6, 10.

3. Les dernières plus réduites, car le peintre, qui a commencé par la gauche, se trouve à court d'espace.

4. Jn, 1-7. Voir ci-dessus, p. 218.

5. Il manque, d'une façon générale, en cette décoration où la main gauche de Jésus reste sous le manteau lorsqu'elle est inoccupée. (Exception, au repas de Cana.)

L'édicule a presque entièrement disparu.

Lazare était enveloppé de bandelettes.

A droite, vagues traces de l'homme qui se bouchait le nez.

Rameaux. ΠΕΡΙ ΤΙC ΒΑΗΟΦΟΡΟΥ [1]. (Pl. 65, n° 1). Scène conforme, sauf quelques variantes, au type archaïque (p. 84-86).

Deux apôtres derrière Jésus : $\overline{\text{IC}}$ $\overline{\text{XC}}$, ΗΑΚΟΒΟC, ΦΙΛΙΠΠΟC.

Les deux enfants qui étendent leurs manteaux sont nus, avec un pagne autour des reins. Mouvements exactement parallèles.

Derrière, les deux adolescents, à peine plus grands, portant des palmes.

En second plan, l'arbre avec le gamin déchaussé au milieu du feuillage (ses chaussures, des bas ou des bottes, se voient à terre, sur la gauche). Il tend des rameaux à son compagnon qui se dresse, la main levée, tout à droite. L'ensemble du groupe désigné par les mots : Ϋ ΠΕΔΕC.

La ville de Jérusalem fait défaut [2].

Cène. Ο ΔΙΠΝΟC. (Pl. 65, n°s 1, 2). Composition conforme au type archaïque (p. 86).

Quelques différences de détail avec celle de Qeledjlar :

le décor réduit, à gauche, à une colonne avec une amorce d'arcade [3] et, à droite, à un gros flambeau à large flamme ;

les apôtres (Ϋ ΜΑΘΪΤΕ) nimbés, à l'exception de Judas ;

Jésus-Christ ($\overline{\text{IC}}$ $\overline{\text{XC}}$) assis sur une couche qui forme autour de lui comme une auréole.

L'ordre des apôtres est normal, sauf pour un des vieillards (Matthieu) reculé jusqu'au sixième rang. On a : Jean (imberbe), Pierre, André, deux barbes noires (Marc et Luc), Matthieu, trois barbes noires, Thomas et Philippe (imberbes), Judas.

Le dialogue entre Jésus et le traître vivement rendu, comme toujours. Les regards des spectateurs ne convergent pas vers Jésus avec l'uniformité de Qeledjlar. Plusieurs des apôtres s'interrogent mutuellement.

Trahison . Η ΠΑΡΑΔΟCIC. (Pl. 65, n° 2). Encore une scène conforme au type habituel (voir p. 87) et comparable à celle de Qeledjlar, mais plus réduite.

1. Encore un titre qui rappelle les évangiles liturgiques.

2. Ou n'est représentée que par une colonne et un tronçon d'arcade. Mais, à vrai dire, ces fragments d'architectures semblent plutôt appartenir à la scène suivante.

3. A l'Annonciation, une colonne pareille figurait la maison de la Vierge.

Chaque groupe de Juifs (ΗΟΥΔΕΥ, ΗΟΥΔΕΥ) se compose de deux personnages. Pourtant il y a des armes en quantité. A gauche, deux hallebardes, une massue et la torche à points blancs, pareille à celle de l'Égypte : on est embarrassé pour faire l'attribution de ces divers objets. A droite, le groupe est moins confus : chacun des hommes s'avance, le bras tendu, l'un avec une hallebarde, l'autre avec un coutelas. Les mouvements sont très animés [1].

Au centre, Jésus (ΙC ΧC) embrassé par Judas (Ο ΗΟΥΔΑC) qui arrive d'une allure véhémente.

Jugement de Pilate. (Pl. 65, n° 2). La scène diffère notablement de celle de Qeledjlar (ci-dessus, p. 222) et se rapproche davantage des modèles antiques.

Pas de tribunal, ni de maison ; seulement une colonne pour rappeler le prétoire.

Pilate (Ο ΠΙΛΑΤΟC) est assis de trois quarts, à l'extrémité du registre. Il se lave les mains. Un serviteur, peint sur la paroi voisine et presque effacé, verse l'eau en tenant dans la main gauche un large bassin à queue [2]. A la suite, quelques restes de draperies ont appartenu à un personnage féminin debout : sans doute la femme du procurateur (v. pl. 68, n° 2).

Dans la partie gauche de la scène, Jésus (ΙC ΧC) est debout tourné vers Pilate et lui parle, la main en avant.

Derrière, deux Juifs (ΗΟΥΔΕΥ), l'un armé encore d'une masse, l'autre tenant Jésus par l'épaule. Ils ont les regards fixés sur lui. Nouvelle expression des paroles : « ἀπάγατε ἀσφαλῶς » [3].

Jésus conduit au Calvaire. (Pl. 66, n° 1). Scène analogue à celle de Qeledjlar, mais réduite, et la place des personnages est intervertie (voir p. 223).

Le peintre met Simon (CΗΜΟΝ Ο ΚΥΡΙΝΕΟC) en avant. Il lui donne encore le nimbe, la tunique longue, le manteau antique et les pieds nus. Mais sa croix n'est guère autre chose qu'un symbole.

Derrière, marche Jésus (ΙC ΧC), la main tendue, entre deux Juifs à courtes tuniques, dont l'un, nommé ΗΟΥΔΑC [4], le tient par l'épaule. L'autre, qui marche en tête et se retourne à demi, paraît avoir en main le bout de la corde passée au cou du Sauveur : ce détail est peu distinct.

1. Le peintre n'a pas observé l'alternance des teintes comme à Qeledjlar ; mais il a varié l'âge de ses personnages. Chaque groupe de Juifs comporte un visage barbu et un imberbe. Dans le groupe de gauche, la barbe est blanche, dans celui de droite, elle est noire.

2. Celui de Qeledjlar, peu distinct, ne paraît pas avoir eu la même forme : la main ne le tenait pas par un manche.

3. Voir ci-dessus, p. 221.

4. Distraction du peintre. Son modèle portait : ΗΟVΔΕV.

Crucifixion. Η CΤΑΒΡΟCΙC. (Pl. 66, n° 1). Malgré l'absence des larrons, la scène se rattache étroitement au type archaïque (voir p. 87-89). Le peintre les a supprimés pour gagner de la place.

Les poses de Marie (M̄P X̄Y̅) et Jean (Ο ΙΟΑΝΙC) reproduisent les variantes de Qeledjlar : Marie, la main au menton ; Jean, la main sur le livre (mais elle le montre, et ne parle pas).

Le porte-lance (ΛΟΝΓΙ[ν]ΟC) et le porte-éponge (ЄCΟΠΟC) en tuniques, la tête couverte d'une coiffure aux bords relevés, de même coupe que celle des bergers à la chapelle 6. La lance touche au flanc de Jésus qui saigne ; l'éponge est aux lèvres.

Le personnage de Jésus est selon le modèle archaïque (croix aux bras barrés dont la tête déborde du cadre). Des filets de sang coulent des mains et couvrent les pieds : détail réaliste que ne permettent pas de discerner les dégradations des autres crucifixions [1]

Ses paroles sont écrites sous la forme suivante :

ΗΔΟΥ Ο ΥΟCΟΥ
ΗΤΑ ΛЄΓΙ ΤΟ
ΜΑΘΙΤΙΝ Η
ΔΟΥ Η M̄P Cδ

A côté du soleil très pâli et de la lune rougie, l'un et l'autre à demi éclipsés par des hachures, on lit :

Ο ΗΛΙΟC Є
CΚΟΤ
ΙCΤΙ [2]
Η [σ]Є[λ]ΙΝΗ Ι
C [ε]Μ[α μετ]Є
Β[λι]
[θ]Ι [3]

1. On remarquera, sur les cuisses de Jésus, un objet singulier, semblable à un bras de femme chargé de bracelets. (Il nous avait trompé dans les *Mélanges de l'Université Saint-Joseph de Beyrouth*, t. VIII, fasc. 5, p. 364, où nous proposions, sous toutes réserves, une interprétation que nous n'hésitons pas à abandonner.) Ce n'est en réalité qu'un pli du pagne, mal rendu. Les apparences de bracelets ne sont que la continuation, sur le revers de l'étoffe, des deux paires de bandes rouges dont elle est ornée. Sur la droite, le peintre a oublié de représenter un pan flottant réclamé par la perspective. A la scène suivante, ces détails ont été mieux rendus, et bien que la peinture soit endommagée elle montre clairement le retroussis au bas du pagne.

2. Voir dans saint Luc : σκότος ἐγένετο... τοῦ ἡλίου ἐκλιπόντος (23, 44). Mais la légende s'inspire directement des *Actes de Pilate* qui écrivent à la même place : τοῦ ἡλίου σκοτισθέντος (*Act. Pil.*, A, XI, 1, Tischendorf, *Évang. Apocr.*, 2e éd., p. 248). Ailleurs, la deuxième recension a les paroles mêmes de notre légende : εἴδετε πῶς ἐσκοτίσθη ὁ ἥλιος (*Act. Pil.*, B, XI, 2, Tisch., p. 310).

3. Ces mots (ἡ σελήνη εἰς αἷμα μετεβλήθη), à peine lisibles, sont restitués sûrement car on les retrouvera à la scène suivante. Allusion aux paroles de Joël (2, 31) : ὁ ἥλιος μεταστραφήσεται εἰς σκότος καὶ ἡ σελήνη εἰς αἷμα..... rappelées dans les *Actes des Apôtres* (2,20). Voir aussi Mt, 24, 29 rappelant Is., 13, 10 (textes parallèles mais différents). Les termes des deux légendes se retrouvent équivalemment dans l'*Anaphora Pilati*, A, 7 (Tischendorf, *Ev. apocr.*, p. 439) : σκότος ἐγένετο... τοῦ ἡλίου μέσης ἡμέρας σκοτισθέντος..... σελήνη δὲ τὸ φέγγος ὡς αἱματίζουσα διέλιπεν.

Ici commence un cycle de la sépulture qui est à la fois le plus complet et le mieux conservé de toute la Cappadoce. Nous l'avons fait dessiner à part par M. Ridolfi (pl. 69).

Déposition de la croix. [Η] ΑΠΟΚΑΘΙΛΟCIC [1]. (Pl. 66, n° 2 et 69). La scène se présente sous une forme moins complète qu'à Qeledjlar (mais elle est intacte) ; Jean a été supprimé probablement pour ménager l'espace [2], car les dernières compositions du registre seront très ramassées.

Même croix qu'à la Crucifixion. Sous les pieds de Jésus, le crâne (méconnaissable en cette dernière scène) apparaît clairement : il est très petit.

En haut, le soleil est masqué par la tête du Sauveur, mais la lune se montre sous la même forme et avec la même légende :

Η CЄΛΙΝ. [3]
C ЄΜΑ Μ[ε]ΤЄ
ΒΛΙΘΙ

Les bras et le pied gauche sont déjà décloués : les trois clous se voient dans le champ, à droite de la croix. Nicodème (ΝΙΚΟΔΙΜΟC) de petite taille, non plus à genoux, mais debout, arrache le clou du pied droit avec une longue tenaille. Des filets de sang coulent, comme au Crucifiement [4].

Le corps de Jésus ($\overline{\text{IC}}$ $\overline{\text{XC}}$), soutenu sur les épaules de Joseph d'Arimathie (ΗΟCΙΦ) qui l'étreint, s'affaisse à gauche dans une courbe harmonieuse. Les bras pendent inertes, prolongeant la ligne du corps. La Vierge ($\overline{\text{ΜΡ}}$ $\overline{\text{ΥΥ}}$) les saisit à deux mains. Elle se penche en avant avec une expression douloureuse, tandis que Joseph se hausse sur la pointe des pieds [5] avec effort pour soutenir son fardeau. Il y a, dans tous ces mouvements, un sentiment de vérité et une émotion profonde.

Le personnage de Nicodème est moins heureusement rendu. Il porte le nimbe dont Joseph était privé (sans doute pour un motif d'ordre matériel : le nimbe aurait masqué une partie du corps de Jésus).

Ensevelissement. Η ΚΙΔЄΥCIC. (Pl. 66, n° 2 et 69). Composition conforme au type archaïque (p. 90) tel qu'il est réalisé à la Théotokos (voir p. 132). Le corps de

1. Ce nom est celui de la commémoraison liturgique dans certains synaxaires. Voir Delehaye, *Synax. Constantin.*, 23 mars, col. 555.

2. A Qeledjlar on pouvait le restituer à droite, dans la même pose qu'à la Crucifixion (voir p. 225).

3. Probablement, avec réduction de lettres doubles : η σελιν[ι]ς pour η σελινι ις.

4. Ils manquent à Qeledjlar.

5. Par l'effet d'une étrange distraction, le peintre a dessiné un pied droit à la jambe gauche de Joseph. Elle s'explique par le fait que, dans la plupart des autres personnages tournés de même façon, c'est le

Jésus (IC XC), entouré de bandelettes qui enveloppent la tête, a le visage découvert. Nimbe crucigère.

Nicodème (NIKOΔIMOC), barbu à Qeledjlar, est imberbe comme à la Théotokos. Joseph (HOCIΦ), barbe et cheveux blancs. Ce sont les mêmes personnages qu'à la scène précédente. Tous deux nimbés. Costume antique : Nicodème en tunique claire ; Joseph en tunique sombre [1].

Les femmes au tombeau. (Pl. 66, n° 2 et 69). Scène selon le type archaïque (p. 90), assez pareille à celle de Qeledjlar (voir p. 225), avec moins d'élégance et de vie [2].

Les deux femmes (Є MYPOΦOPЄ), vêtues sensiblement de même (tuniques claires, maphorion de teintes inégales), avancent d'un mouvement parallèle, leurs fioles à la main.

L'ange (ΑΓΓЄΛOC), assis sur la pierre, a la pose et le geste de Qeledjlar, avec plus de sécheresse. L'aile écourtée a perdu sa belle ligne si ferme et si décorative. Pas de légende, faute de place.

Le tombeau est réduit, tout à droite, et prend sur l'espace réservé à la scène des Limbes. Simple ouverture cintrée, bordée de perles, avec la bandelette repliée, dans le haut, et le suaire, peu distinct, dans le bas. Il est nommé : TO MNIMA.

Descente aux Limbes. H A[ναστ]TACIC. (Pl. 66, n° 2). Conforme au type archaïque (p. 91), avec quelques variantes de détail.

Le monstre, sous les pieds de Jésus, est un homme nu en pagne, couché sur le dos, tout de son long. Des deux mains, ramenées en arrière de la tête, il s'efforce de retenir le pied d'Adam. Il a des griffes et, à l'inverse de Jésus, est entouré d'une auréole noirâtre de dimensions très réduites.

Le Sauveur (IC XC) marche à grands pas, un pied sur les jambes du monstre ; l'autre sur sa poitrine. Il dresse vivement la main gauche et saisit de la droite le bras d'Adam.

Adam (ΑΔΑΜ) et Ève (ЄΥA) ont le geste habituel de la main droite ; mais les mains gauches ouvertes, la paume en avant, expriment l'admiration.

Les deux prophètes (....., COΛOMON) à gauche, à leur place ordinaire.

pied droit qui est vu de trois quarts. Sans prendre garde qu'ici c'était le gauche, le peintre a usé du même poncif.

1. Même faute qu'à la Déposition : un pied droit à la jambe gauche de Nicodème et, autant que l'on en peut juger vu sa forme bifide, un pied gauche à la jambe droite.

2. On a vu que le peintre de la Théotokos s'écarte du type archaïque en plaçant ici trois myrophores (voir p. 132 et les considérations ajoutées n. 3).

Ascension. (Pl. 62, n° 1 ; 68, n° 1). La scène peinte sur le tympan oriental a été presque entièrement détruite par l'ouverture de l'arceau. Il est impossible de douter que ce ne fût une Ascension. Mais la forme du champ avait obligé le peintre à modifier la composition.

Au sommet, on reconnaît encore l'ange qui soutenait la gloire du Christ, à gauche : il en reste la tête nimbée, le buste et les deux ailes ouvertes. De l'ange symétrique, à droite, on ne voit plus qu'un fragment de tête nimbée et d'aile.

La gloire et les anges qui la soutenaient en bas ont disparu.

Tout à gauche, après un arbre encadrant la scène, un apôtre, de face, est à demi accroupi, plutôt que debout[1], la main gauche et le regard tendus vers la place où se restitue la figure de Jésus. La main droite à l'oreille (geste inaccoutumé), il écoute.

A la suite, un peu plus haut, on voit la face et l'épaule d'un autre apôtre dont le corps a été emporté par l'ouverture de l'arceau. Il avait le mouvement connu : corps à droite vers Jésus, tête à gauche vers son voisin.

Le reste de la peinture a péri.

En supposant à l'ancienne abside et à la gloire de Jésus les proportions que nous lui donnons dans la figure 33[2] on trouve aisément la place de loger, de chaque côté, six apôtres, à condition de les masser en profondeur sur plusieurs rangs. Il est plus difficile de placer la Vierge et les deux anges. Peut-être étaient-ils absents. Le fait n'est pas sans exemple. A Balkham Déréssi, dans une décoration de caractère archaïque, au pourtour d'une coupole, il n'y a que les douze apôtres sous la gloire du Christ. Ou bien la Vierge seule, sans les anges, était-elle jointe à l'un des groupes d'apôtres comme on le verra à l'Hagiasma de Saint-Luc entre Sinassos et Djémil[3].

Quoi qu'il en soit, les éléments conservés ne peuvent appartenir qu'à une Ascension et suffisent à identifier la scène[4].

1. Il pourrait être debout, le corps portant sur la jambe droite, la gauche relevée appuyée sur une pierre. Mais une pose si recherchée n'est pas dans les habitudes de nos décorateurs.

2. P. 263. La grandeur de la gloire est imposée par les fragments d'anges conservés en haut. La largeur de l'abside ou, plus exactement, la position de son extrémité droite, est indiquée par la scène de la Présentation où l'on doit restituer la moitié du personnage de Siméon et ceux de Jésus, Marie et Joseph. Comme on l'a dit plus haut (p. 264, n. 1), ces proportions déduites de l'examen des peintures peuvent s'accorder fort bien avec les lignes architecturales de la nef.

3. Chapitre XXII. L'époque de cette décoration est incertaine. L'Ascension est peinte sur une voûte en berceau ; la gloire de Jésus au sommet, six apôtres sur un des revers, sur l'autre la Vierge au milieu de cinq apôtres.

A Souvech, dans une décoration du début du treizième siècle, l'Ascension peinte en une abside ne comporte que les deux groupes d'apôtres : la Vierge et les anges sont figurés à part, en buste, dans une niche. Cette disposition ne paraît pas avoir été réalisée ici et Souvech est postérieur à Toqale Kilissé (v. chap. XXIII).

4. Ce qui a été dit ci-dessus (p. 265) de la *Pentecôte* peinte dans le vestibule montre qu'elle se ramenait au même type que celle de Qeledjlar. C'était la conclusion du cycle.

Présentation. (Pl. 62, n° 1 ; 68, n° 4). Encore une scène presque détruite par l'ouverture de l'arceau. Ce qui subsiste est conforme à la description donnée au chapitre III (p. 79).

Tout à droite, Anne ([H] ΑΓΙΑ ΑΝΑ), la main droite levée, prédit. La gauche s'ouvre dans un geste d'admiration.

Plus à gauche, on voit le dos du vieillard incliné, épaules et bras couverts d'un voile, pour recevoir l'Enfant.

Il manque : Jésus, Marie qui le tenait et, derrière elle, Joseph.

Le temple, en arrière, était figuré par une série d'arcades portées sur des colonnes. Il devait y en avoir quatre : deux au centre, pour encadrer Marie et Siméon ; une, peut-être plus petite, sur chacun des personnages extrêmes.

On sera peut-être surpris du rejet de cette scène hors de la série. Elle est certainement primitive car elle présente les mêmes caractères que les autres peintures. Le rejet est le fait de celui qui a conçu l'ensemble de la décoration.

On a vu (p. 79) que la Présentation n'a pas de place fixe. Ici le peintre se heurtait à une difficulté spéciale. Il ne pouvait ni l'introduire au milieu de l'Enfance, pour ne pas rompre l'unité d'un registre formant un tout (Adoration, Massacre, Fuite, Meurtre de Zacharie), ni la placer à la fin, après la Fuite d'Élisabeth au désert, puisqu'il faisait de ce tableau le prélude de la Vocation et de la Prédication du Baptiste. Il ne lui restait qu'à supprimer la scène ou la rejeter en dehors du cycle. Il s'est arrêté à ce dernier parti.

Transfiguration. (Pl. 67, n° 1). Autre scène rejetée hors du cycle [1]. On peut expliquer le fait par le désir de mettre en regard l'Ascension et la Transfiguration, deux glorifications du Seigneur. Il est plus probable que le décorateur s'est laissé guider par la forme du champ. On a déjà observé (p. 99, n. 1) qu'un espace courbe convenait à la scène. Les champs rectangulaires des registres se prêtent mal à la recevoir [2].

Le groupe central, encadré entre deux arbres, est conforme au type décrit au chapitre III (p. 83). Mais Jésus, la main gauche sous le manteau, ne tient ni livre ni rouleau. Sa gloire ovale a la forme ordinaire.

1. Il est impossible de faire rentrer ce tympan dans la série des registres comme on l'a fait à la chapelle 8 et à Saint-Eustathe. Il ne peut s'insérer ni entre les deux moitiés du premier registre (qui serait sa place normale), ni entre celles du troisième registre, puisque l'un représente l'Enfance, l'autre la Passion. L'insérer entre les deux moitiés du second registre (Miracles) serait diviser les deux parties, absolument inséparables, du miracle de Cana.

2. A Saint-Théodore, près d'Urgub (chap. XX), on verra une Transfiguration peinte dans un registre. Mais justement la composition est des moins heureuses. Tavchanle Kilissé (chap. XXI) offrira une Transfiguration sur une lunule de même forme qu'ici. De même, l'église de Tchaouch In (chap. XVII) qui n'appartient pas précisément à la série archaïque.

En dehors : Moïse (MOCIC) jeune, à gauche ; Élie (ΪΛΗΑC) en barbe blanche, à droite. Tous deux de profil, les mains tendues.

Les apôtres assis. Pierre à droite et Jean (ΪΟΑ···) à gauche, au même niveau que les prophètes. Leurs gestes se répondent. Les deux mains droites sont tendues vers Jésus ; mais Pierre, tournant le dos, ramène violemment le bras par devant le corps ; Jean a un geste naturel. La pose des mains gauches diffère : ici soulevée, là posée sur les genoux.

Le troisième apôtre, Jacques, assis à droite, un peu plus bas est presque effacé. Il paraît avoir eu les gestes de Jean. On voit le bras droit levé.

Dans ces trois figures le peintre s'est écarté des modèles archaïques qui, suivant saint Matthieu, expriment ordinairement l'effroi. Il s'est contenté de les faire regarder l'apparition avec surprise. Il ne semble pas qu'il ait voulu montrer Pierre parlant.

Le reste du champ, à gauche, est occupé par les bergers et le serviteur de Pilate, compléments des scènes peintes au premier et troisième registre.

Le caractère des peintures.

A part quelques figures, au bas des parois (saint Hiéron et saint Georges, le médaillon près de saint Hiéron, la Vierge assise à la gauche du grand arceau), toute la décoration de la nef est de même époque et, probablement, de la même main. Une différence de teinte assez notable entre la paroi et la voûte ne doit pas tromper. Si la première paraît, dans l'ensemble, beaucoup plus sombre, cela tient à la prédominance des chlamydes foncées ou des maphorions et manteaux rouge brun. Dans la voûte, le grand nombre de personnages drapés à l'antique produit des tonalités plus claires. Et cette opposition n'est pas sans valeur pour l'effet décoratif.

Il y a aussi, entre les formes parallèles, verticales, un peu sèches, des saints debout et la variété animée des registres, développés suivant l'horizontale, un contraste qui a peut-être été voulu.

Les figures de saints trop abîmées et, d'ailleurs, assez monotones ne retiendront guère l'attention. Les peintures de la voûte au contraire, malgré leurs imperfections, méritent que nous nous y arrêtions un peu. Car, nulle part, n'apparaissent mieux les caractères propres aux décorations archaïques.

Composition dense, où les scènes se suivent sans séparation ; absence presque totale du décor, réduit aux seuls accessoires indispensables ; personnages trapus, serrés, tenant à peu près toute la hauteur du champ, si bien que les nimbes mordent souvent sur le cadre supérieur ; mouvement continu de la frise se développant de

gauche à droite, d'une allure harmonieuse, avec des arrêts et des accélérations soudaines : ce sont des qualités qui ont déjà été aperçues aux chapelles 6 et 8, mais que l'étendue des frises rend ici plus sensibles.

Certes, à prendre les détails un à un, on pourrait relever de nombreux défauts. Mais l'heureuse distribution des masses, la ligne onduleuse des têtes aux cours de ces longs registres produisent, dans l'ensemble, le meilleur effet.

Tout à fait remarquable est la variété que le peintre a su introduire dans le rythme de ses compositions. Voyez, à droite, le premier registre se dérouler d'un mouvement uniforme pour s'arrêter sur la Nativité ; le second, plus morcelé, plus capricieux, saccadé en quelque sorte, s'opposer au troisième dont le développement en trois périodes fait penser à une suite de vagues majestueuses. A gauche, autres effets : le premier registre balance ses deux portions égales autour du groupe tragique de l'enfant coupé en deux sous les yeux de sa mère ; le second, près d'arriver au terme, suspend un instant sa course sur le groupe des convives assis, et la reprend ensuite ; le troisième s'ouvre par la marche tumultueuse du Chemin de la Croix, s'arrête sur l'image du Crucifix encadrée des formes immobiles de Marie et Jean, puis se précipite vers le tombeau et les Limbes. A fixer ainsi le regard sur les grandes lignes, on sent tout ce qu'il peut y avoir de puissance décorative en ces suites rythmées d'images si imparfaites.

Un exemple le montrera à l'évidence. Dans le cycle de la sépulture, si l'on excepte la Déposition détruite, il n'est pas de détail où le peintre de Qeledjlar ne se montre supérieur à celui de Toqale. Pourtant celui-ci, par la juxtaposition des scènes, arrive à produire un effet auquel n'atteignait pas son émule. On s'en rendra compte en jetant un coup d'œil sur l'excellent dessin de M. Ridolfi (pl. 69) où le caractère dramatique de cet ensemble est si vivement senti. Or rien n'y contribue autant que le contraste entre le groupe mouvementé, la composition échafaudée et croulante de la Déposition, et la morne procession qui s'écoule vers le sépulcre.

*
* *

Dans l'exécution, les procédés ne diffèrent guère de ceux que l'on a signalés au chapitre IV. Un fragment de la Multiplication des pains photographié à part permettra de les étudier [1].

1. Pl. 36, n° 4. Les registres (qui ne sont pas égaux) ont environ 80 centimètres de hauteur. L'échelle de la photographie est entre 1/8 et 1/9. Les registres supérieurs (surtout celui de gauche) sont un peu plus hauts : on le verra nettement sur la planche 62, n° 1.

Dans les personnages vêtus à l'antique on retrouve le modelé de la draperie à deux ou trois tons. Cependant le peintre essaye parfois d'y ajouter un dégradé fait de lignes blanches parallèles. Voir les apôtres de la Multiplication, l'ange du Baptême et du Sépulcre. En d'autres figures (Joseph, ange de l'Annonciation, Jean à la Crucifixion), le dégradé est supprimé ou à peine visible. Il n'y a pas là l'indice d'une autre main, car ce dernier modelé, plus conforme aux habitudes archaïques, apparaît à droite des convives de la Multiplication, sur le vêtement de l'apôtre Philippe qui, pour tout le reste, présente exactement la même facture que les personnages voisins [1].

Joseph, Adam, les anges ont des vêtements clairs, dans les tons rose ou vert pâle [2]. Jésus, Jean-Baptiste, Simon de Cyrène, Joseph et Nicodème ont des couleurs foncées : rouge brun, pourpre, bleu sombre. Les mêmes teintes pour les personnages en tuniques, où l'on trouve, en outre, de fortes touches de vert. Les vêtements des femmes sont foncés (rouge, pourpre, bleu sombre), sauf les robes claires des myrophores.

Le peintre observe, dans une certaine mesure, la loi de l'alternance des teintes, mais il n'y apporte pas les mêmes recherches subtiles que celui de la chapelle 6 ou de Qeledjlar.

Le sol est vert foncé, le ciel d'un bleu gris uniforme.

La plupart des couleurs ont aujourd'hui des nuances éteintes. C'est peut-être l'effet du temps.

Les visages et les chairs rappellent les types connus, principalement ceux de la chapelle 6. A la Nativité, au Baptême, à la Crucifixion, à la Déposition, les nus ne montrent presque pas de modelé.

Les têtes sont larges avec des traits accentués, tracés d'une forte ligne brune, en général sans rehauts de blanc. De grands yeux très ouverts ; une cornée d'un blanc vif et une prunelle brune qui, pour beaucoup, a tourné à un rouge franc [3].

Ces têtes vivantes, expressives, accrues de toute la largeur de leur nimbe clair, retiennent le regard et font oublier les incorrections du dessin dans le reste des personnages.

1. Il appartient à la scène suivante : Résurrection de Lazare.

2. Le détail des teintes n'a pas été noté.

3. Surtout dans les scènes superposées de la Multiplication des pains et de la Sépulture. On en conclura qu'elles ont été peintes en même temps, avec les mêmes couleurs. Le peintre procédait par quartiers de voûte au lieu de suivre ses registres à la file. Ceci explique que toute la première partie du dernier registre de gauche, y compris la Vierge de la Crucifixion, présente des teintes beaucoup plus sombres que le reste, les mêmes que sur la paroi, avec laquelle cette partie aura été peinte. Voir en particulier la différence de couleur dans le maphorion de la Vierge à la Crucifixion et à la Déposition.

Au cours de la description des scènes, on a relevé plusieurs maladresses. On aurait pu y ajouter encore. Les poses sont souvent incorrectes. Le dessin sommaire de la draperie rend mal les mouvements : il les fausse ou les exagère. Les membres sont mal rattachés au corps. Pour traiter les extrémités, le peintre avait les mêmes jeux de poncifs qui ont été signalés au chapitre IV et à Qeledjlar. Mêmes gestes des mains, en petit nombre. Mêmes formes pour les pieds nus qui se ramènent à trois modèles (de face, de trois quarts, de profil) diversement inclinés et retournés, où l'on retrouvera l'horrible pied bifide de la chapelle 6 [1].

On a, cependant, la surprise de rencontrer quelques gestes sortant des conventions habituelles et empreints de vérité, comme celui de la Vierge appuyée sur la main ou de Jésus dans la vasque à la Nativité, du soldat s'apprêtant à fendre l'enfant ; de Jean montrant la cognée au pied de l'arbre. Le plus original, qui, peut-être, appartient en propre au peintre de Toqale, est celui, si naturel et si précis, de Jésus à la Guérison de l'Aveugle.

L'ornement.

L'ornement n'entrait que pour une minime part dans la décoration composée, presque uniquement, de motifs animés.

A l'archivolte de l'arc d'entrée, dans le vestibule, on a le décor à chevrons aigus, aux teintes irisées (rouge, bleuté, rose ; rose, blanc, vert), reproduit à la pl. 33, n° 1. C'est le motif qu'on a déjà rencontré à la chapelle 6.

Dans la chapelle, l'ornement couvre la douelle de l'arc d'entrée et les encorbellements de la voûte.

A l'arc, un entrelacs aux tons rouges et verts, dont le dessin rappelle celui qu'on a vu à la Théotokos, à la base des parois. Plus large qu'en cette dernière chapelle, il introduit, au centre des nœuds, une sorte de double croix de Malte et, sur le fond, un décor en quinconces aux formes alternées, de type connu. (Voir pl. 42, n° 5, et la vignette de la p. 294).

Sous l'encorbellement de gauche, la grecque à fenêtrages aveugles, imitant des modillons, jouait le même rôle qu'à la Théotokos. Ici le dessin en est plus allongé

1. Exemple, à la Multiplication des pains : les pieds des deux figures, opposées dos à dos, du même apôtre Pierre sont pareils, mais le modèle a été retourné (un des pieds de trois quarts, l'autre de profil). Pieds bifides particulièrement choquants à l'ange de l'Annonciation, aux trois figures de Jean-Baptiste, à la plupart des images de Joseph et Jésus-Christ. On a dit que, parfois, le peintre se trompe mettant un pied droit à gauche et inversement (p. 283, n. 5, 284, n. 1).

et elle est prise entre deux cordons de perles[1]. (Voir pl. 67, n° 2 et la frise en tête du présent chapitre.)

Sous l'autre encorbellement, d'une saillie plus prononcée, le peintre a diversifié capricieusement les ornements (voir pl. 64, n° 1). A la base (près de la paroi) on retrouve la grecque en partie détruite, sans les cordons de perles. Au-dessus (près de la voûte) deux variétés de quinconce et de damier qui paraissent inspirées des mêmes modèles qu'à la Théotokos. Dans le premier, des lignes obliques faites de perles blanches déterminent des losanges contenant des cercles alternativement blancs et colorés. Le second présente, à peu près (mais en damier, non en quinconce) le dessin figuré à la vignette de la page 261 : sur le carré du fond, une couronne de perles blanches entourent un point central[2].

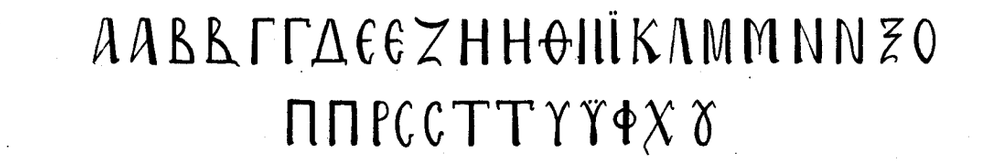
A la voûte, on ne peut signaler comme ornement que les minces cordons de perles entre les registres et, au sommet, dans les espaces libres entre les médaillons, les demi-palmettes accouplées, à teintes alternées, qui occupaient la même place à la chapelle 6.

Ainsi, par l'ornement autant que par les scènes animées, la décoration de la chapelle appartient nettement à la série archaïque.

Paléographie et orthographe.

Les lettres sont petites, régulières, tracées d'une main ferme. Partout en blanc, sauf au Repas de Cana où elles sont brunes à cause de la couleur plus pâle du fond[3].

L'alphabet ne diffère pas beaucoup de ceux des chapelles 6 et 8 ou de Qeledjlar. Quelques lettres lui sont propres : A, Z, Y. Il se fait remarquer surtout par l'aspect trapu des caractères et la différence très accentuée entre les pleins et les déliés. En cela il se rapproche de l'alphabet d'El Nazar, moins les fioritures dont ce dernier est chargé.



1. A l'extrémité droite le cordon manque.

2. Ici il est blanc. Ces ornements seront dessinés en vignettes aux parties subséquentes de l'ouvrage.

3. Il ne faut pas supposer une autre main, bien qu'on y voie paraître un M d'une forme particulière (celle que nous indiquons en second lieu). Pour tout le reste, paléographie et orthographe des légendes sont conformes à celles des autres scènes. La teinte spéciale du fond ne peut être invoquée comme argument, car le dessin et la couleur des personnages sont normaux. Peut-être ce fond plus clair prétend-il marquer un intérieur.

Les hastes ont une forme épaisse, élargie vers le bas, et munie souvent à droite, d'un petit apex très réduit : effet du coup de pinceau appuyé progressivement de haut en bas, puis brusquement relevé pour passer à la lettre suivante [1].

L'ω n'existe pas (voir ci-dessous).

Les légendes n'ont fourni aucun exemple de ψ. Mais ce n'est là qu'un accident.

Ï est relativement rare, et le tréma n'est pas réservé aux ι initiaux, bien qu'on le trouve plutôt au commencement des mots.

Comme à Qeledjlar (voir p. 240), le tréma paraît caractériser les υ initiaux : ϋπο σευ, ϋδριον, ϋχθιας, ϋ πεδες, ϋ μαθιτε, ϋοσου. Il est très petit et placé entre les branches de l'υ.

Les ligatures, en dehors de la sigle ΜΡ, sont absentes.

ϑ est très rare. Deux exemples : ΙϑΙΛ, ΜΡ Cϑ. Partout ailleurs le peintre écrit : ΟΥ.

De même, écrit-il en toutes lettres ΚΕ (jamais Κ).

*
* *

Les particularités orthographiques sont les suivantes :

Suppression absolue de l'ω partout remplacé par ο. L'ω ne s'est rencontré que dans le nom de saint Hiéron, peinture reconnue postérieure à d'autres indices (p. 268) et dans celui de saint Jean-Baptiste, au vestibule extérieur (p. 265). Ce seul fait tend à prouver que cette image, elle aussi, n'est pas primitive. On l'admettra d'autant plus aisément que le renfoncement où elle se trouve paraît dû à des remaniements qui ont altéré la forme du vestibule.

Suppression quasi générale des groupes αι, ει, οι, υι, que le peintre remplace par une voyelle unique. Sa tendance est de simplifier : on ne signalera qu'une seule exception.

αι est toujours remplacé par ε. Nombreux exemples, pas d'exception.

ει est généralement remplacé par ι ; une fois par η (ητα).

οι, dans les pluriels, est normalement remplacé par υ, sauf à l'article qui devient η (par exemple : η μαγυ, η κακουργυ, η τελονε, etc.). Cependant on trouve en deux cas : ϋ πεδες, ϋ μαθϊτε [2].

1. A part cette différence qui tient à l'usage du pinceau, l'alphabet de Toqale Kilissé (ancienne église) est, de tous, celui qui se rapproche le plus de l'alphabet de 950 cité par Gardthausen, *Griechische Paleographie*, t. II, pl. 3. (Voir ci-dessus p. 240, n. 1.)

2. Ces deux exemples appartiennent aux Rameaux et à la Cène, deux images que nous avons supposé

Par une exception tout à fait singulière, le peintre a fait la substitution inverse, οι pour η dans le nom du prophète Ὡσῆε qu'il a écrit Οσοι[ε][1].

υι dans υἱός est, comme toujours, remplacé par υ.

En dehors des substitutions systématiques, on remarque surtout la confusion de η et ι. Les deux lettres se rencontrent, tantôt correctement employées, tantôt interverties. Il y a une préférence pour ι sur η. Nous trouvons [2] :

42 emplois de ι pour η, contre 28 emplois corrects de η (sigles comprises).

15 emplois de η pour ι, contre 90 emplois corrects de ι (sigles comprises).

On relève des inconséquences, comme Ιοσιφ (quatre exemples) et Ηοσιφ (2 exemples)[3].

La simplification des consonnes doubles est une habitude générale : [K]ατιδιος, Φιλιπος, ὑοσου, Ανα.

La substitution de στ à σθ paraît également habituelle : βαπτιστινε, εσκοτιστι. Pas d'exemples contraires.

αβ, εβ pour αυ, ευ dans : αγραβλουν[τε]ς, αλιεβοντες, εβλογον, σταβροσις. Mais, formes correctes dans : Παυλος, παυσατε, κιδευσις.

Inversement, αυ pour απ dans βαυτισμα. Mais correctement : βαπτισον, βαπτιστινε. (Au saint Jean du vestibule, probablement postérieur : βαυπτηστης.)

Voici quelques cas exceptionnels :

ι pour υ et inversement : ὑχθιας ;

ου pour ω : Ιουιλ ;

κ pour χ : ὑκθιας.

Aux formes irrégulières déjà connues : Φοτιον (Φώτιος), κατηγαγον (impératif), νοταρις, μιτεραν, διπνος, μαθιτιν (datif), μυροφορε, ajouter : κοφινες (κόφινοι) et ἰχθύς féminin : τας ὑκθιας.

avoir été peintes ensemble. Ici encore, l'anomalie orthographique ne doit pas faire croire à une différence de main : le peintre est partout peu constant avec soi-même. Mais elle peut être invoquée comme une conformation de notre hypothèse. (Voir ci-dessus, p. 289, n. 3.)

1. Il est impossible de lire autrement. Vu la manière dont le décorateur a traité le groupe οι dans tous les noms à lui connus, qu'il écrivait à sa façon, il faut conclure que cette orthographe était celle du formulaire d'où il a tiré ses noms de prophètes et qu'il reproduisait servilement. Cela explique comment il a pu se méprendre sur le nom du second prophète (voir p. 266, n. 4).

2. De cette statistique sont exclus les noms et légendes des saints du vestibule, de saint Hiéron et saint Georges dans la nef.

3. Les quatre premiers appartiennent à l'Enfance ; les deux derniers aux cycles de la Sépulture : deux parties de la décoration dont l'exécution a été séparée par un certain laps de temps : l'orthographe du peintre a varié dans l'intervalle.

En somme, les graphies de l'ancienne église de Toqale se rapprochent assez de celles d'El Nazar mais, dans l'ensemble, elles sont plus correctes et l'on n'y rencontre pas les grosses bévues que nous avons trouvées en cette chapelle.

Un fait singulier à retenir est la sigle employée pour désigner la Vierge : ΜΡ ΧΥ au lieu de ΜΡ ΘΥ.

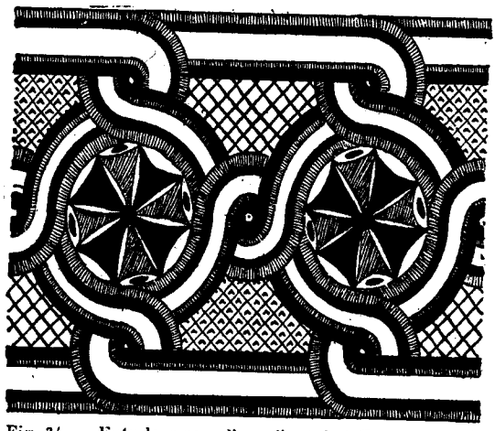


Fig. 34. — Entrelacs sous l'arc d'entrée à Toqale Kilissé.

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

INTRODUCTION I

ITINÉRAIRES DE L'AUTEUR ET DU PÈRE GRANSAULT XXIX

LISTE DES PRINCIPAUX VOYAGEURS QUI ONT VISITÉ ET AUTEURS QUI ONT DÉCRIT LA RÉGION D'URGUB XXXIII

ÉVÊCHÉS DE CAPPADOCE AU MOYEN AGE LI

CHAPITRE I. — La région d'Urgub 1

I. Vue d'ensemble, 1. — II. Le pays ondulé : d'Indjé Sou à Urgub et au Qezel Irmaq, 10. — III. Les terres déchiquetées : Urgub, Matchan, Arabsoun, Sinassos, 16. — IV. La région tabulaire : Djémil, Taghar, Qara Hissar, Soghanle Déré, 31.

CHAPITRE II. — Les monastères et les églises rupestres 43

I. Les monastères, 43. — II. Les églises rupestres, 53.

CHAPITRE III. — Les décorations archaïques 67

CHAPITRE IV. — Les chapelles archaïques de Gueurémé 95

I. Chapelle 6, 95. — II. Chapelle 8, 113. — III. Chapelle de la Théotokos, de Saint-Jean-Baptiste et de Saint-Georges, 121. — IV. Chapelle 13, 138. — V. Chapelle 3, 140. — VI. Chapelle près d'Elmale Kilissé, 145.

CHAPITRE V. — Saint-Eustathe et les chapelles avoisinantes 147

I. Chapelle de Saint-Eustathe, 147. — II. Chapelles auprès de Saint-Eustathe. Chapelle de Daniel, 171.

CHAPITRE VI. — Chapelle d'El Nazar 177

CHAPITRE VII. — L'église de Qeledjlar 199

CHAPITRE VIII. — Chapelles dans la région de Qeledjlar 243

I. Qouchlouq de Qeledjlar, 243. — II. Salles et chapelles au voisinage immédiat de Qeledjlar Kilissé, 254. — III. Chapelles sur le versant ouest de Qeledjlar, 259. — IV. Chapelle au nord de Qeledjlar Kilissé, 260.

CHAPITRE IX. — Toqale Kilissé. L'ancienne église 262

TABLE DES FIGURES

Pages.

Fig. I. — Bandeau à l'église de Qeledjlar I
— II. — Croix ornementale à l'église de Qeledjlar XXVII
— III. — Croix ornementale à la chapelle de la Théotokos XXXII
— IV. — Motif d'ornement à Elmale Kilissé L
— V. — Motif d'ornement à l'église de Taghar LXIII
— 1. — Le mont Argée vu de Césarée 1
— 2. — Maison moderne à Orta Keuy 9
— 3. — Le « Château fort » près de Tchaouch In 15
— 4. — Roches coiffées près d'Urgub 30
— 5. — Chapiteau de colonnette au médressé de Damsa 42
— 6. — Bande d'arcatures à Gueurémé 43
— 7. — Saillant au cône de Belli Kilissé 52
— 8. — Médaillons du Soleil et de la Lune à Qeledjlar 66
— 9. — Bandeau à la voûte de la chapelle 8 67
— 10. — Croix peinte au décor primitif de Toqale Kilissé 94
— 11. — Rinceaux à la chapelle 6 de Gueurémé 95
— 12. — Palmettes à la chapelle 6 112
— 13. — Elément de rinceau à la chapelle 6 120
— 14. — Médaillon de saint Ioustos à la chapelle de la Théotokos 137
— 15. — Chapiteau peint dans la chapelle 8 (Annonciation) 139
— 16. — Etoiles dans la gloire du Christ à la chapelle 3 144
— 17. — Eléments du décor des arcs-doubleaux à la chapelle 6 146
— 18. — Bandeau à la base de la voûte (Saint-Eustathe) 147
— 19. — Croix sur la face de l'autel à Saint-Eustathe 170
— 20. — Encensoir (Théotokos) et lampes (Saint-Eustathe) 176
— 21. — Bandeau à El Nazar 177
— 22. — Chapiteau peint à El Nazar (pilastre sud-ouest) 198
— 23. — Bandeau à l'abside de Qeledjlar Kilissé 199
— 24. — Distribution du décor peint à l'église de Qeledjlar 202
— 25. — L'archange Michel à l'église de Qeledjlar 242
— 26. — Ornement au Qouchlouq de Qeledjlar 243
— 27. — Le berger musicien au Qouchlouq de Qeledjlar 253
— 28. — Croix et monogrammes dans une chapelle près de Qeledjlar Kilissé 255
— 29. — Ornement à la chapelle de la Théotokos (sous l'encorbellement) 258
— 30. — Ornement à la chapelle de la Théotokos (sous l'encorbellement) 259
— 31. — Ornement à la chapelle de la Théotokos (autel de l'absidiole) 261
— 32. — Bandeau à l'ancienne église de Toqale Kilissé 262
— 33. — Etat primitif de l'ancienne église de Toqale Kilissé 263
— 34. — Entrelacs sous l'arc d'entrée à Toqale Kilissé 294

FAC-SIMILÉS (non numérotés).

Alphabet de la chapelle 6 111
Alphabet de la chapelle de la Théotokos 136
Alphabet de la chapelle de Saint-Eustathe 164
Graffites à la chapelle de Saint-Eustathe 166
Graffites à la chapelle de Saint-Eustathe 168
Graffites à la chapelle de Daniel 175
Graffites à la chapelle de Daniel 176
Alphabet d'El Nazar 197
Alphabet de l'église de Qeledjlar 239
Alphabet du Qouchlouq de Qeledjlar 252
Alphabet de l'ancienne église à Toqale Kilissé 291

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS. — MCMXXV.

CORRIGENDUM

Ce qui est dit, p. LXII, du siège actuel de Césarée et de la résidence du métropolite à Zindji Déré n'est plus vrai à la date où paraît ce volume. Le couvent de Zindji Déré et le siège même de Césarée, ainsi que la plupart des sièges d'Asie Mineure, ont disparu par suite de l'échange des populations stipulé au traité de Lausanne. Il ne reste plus, sur le continent d'Asie Mineure, qu'un seul métropolite, celui de Chalcédoine. Et ce qui montre bien que le Phanar considère cette situation comme définitive, c'est qu'il a créé, en Europe et dans les Iles, de nouvelles métropoles pour remplacer les sièges détruits. (Voir *Échos d'Orient*, 1925, p. 91.)

HAUT-COMMISSARIAT DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE EN SYRIE ET AU LIBAN

SERVICE DES ANTIQUITÉS ET DES BEAUX-ARTS

BIBLIOTHÈQUE ARCHÉOLOGIQUE ET HISTORIQUE

TOME V

UNE NOUVELLE PROVINCE DE L'ART BYZANTIN

LES ÉGLISES RUPESTRES DE CAPPADOCE

TEXTE

TOME PREMIER (DEUXIÈME PARTIE)

GUILLAUME DE JERPHANION

DE LA COMPAGNIE DE JÉSUS
PROFESSEUR A L'INSTITUT PONTIFICAL ORIENTAL

UNE NOUVELLE PROVINCE DE L'ART BYZANTIN

LES ÉGLISES RUPESTRES DE CAPPADOCE

Deux cartes dressées et dessinées par le P. Guillaume de JERPHANION.
Aquarelles de MM. Ernest MAMBOURY et Tito RIDOLFI.
Photographies des PP. Guillaume de JERPHANION et Joannès GRANSAULT.
Dessins de MM. Ernest MAMBOURY, Tito RIDOLFI, Giorgio GUIDI, Philippe BURNET et de l'auteur

Ouvrage publié avec le concours de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, (Fondation Dourlans).

TEXTE

TOME PREMIER (DEUXIÈME PARTIE)

PARIS
LIBRAIRIE ORIENTALISTE PAUL GEUTHNER
13, RUE JACOB, 13 (VIe)

1932

AVANT-PROPOS

L'auteur s'excuse du retard apporté à la publication du présent volume. Ce texte suit de plus de trois ans l'album qu'il devait accompagner : que l'on veuille bien ne pas nous en tenir rigueur ! L'impression, commencée depuis 1925, a été interrompue par quatre voyages en Orient dont l'un a duré six mois, et l'autre quinze. Puis, diverses causes, auxquelles l'auteur reste étranger, sont venues l'arrêter à plusieurs reprises.

Du moins ces délais ont-ils permis d'améliorer l'ouvrage. Outre des corrections de détail apportées en cours d'impression, surtout dans les lectures d'inscriptions, nous signalerons les additions dues au voyage de 1926-1927. Le long séjour fait alors en Asie Mineure nous a permis de revoir les églises rupestres de Cappadoce. A cette excursion nous avons consacré la première quinzaine du mois d'août 1927. Les moyens de communication, plus rapides qu'avant la guerre, permirent de rendre fructueuse une si brève tournée.

Notre itinéraire fut le suivant :

Césarée — Urgub. Visite de Taghar et de Hagios Théodoros que nous trouvâmes dévasté.

Sinassos, presque en ruines. L'ancienne population grecque, partie et non remplacée. De ce fait, il nous fut difficile de nous faire conduire aux églises des environs, jadis fréquentées par les Grecs, mais ignorées des Turcs. Non sans peine, au milieu du labyrinthe de vallons qui entourent la petite ville, nous retrouvâmes Tavchanle Kilissé, les Douze-Apôtres.

Timios Stavros (dévasté), Hagios Vasilios. Mais nous avons vainement cherché la chapelle située dans le ravin de la Panagia, où une nouvelle visite eût été fort utile.

De Sinassos nous avons rayonné vers Damsa, Djémil, les deux chapelles de l'Archangélos et Hagios Stéphanos (elles aussi dévastées) et Souvech.

Sinassos — Matchan, en passant par Babayan et Orta Hissar. Là encore, le défaut d'un guide grec nous a empêché de retrouver, en chemin, les chapelles de Balkham Déréssi.

De Matchan, visite de Gueurémé, El Nazar, Qeledjlar, Tchaouch In et vignes de Zilvé. A Gueurémé, les chapelles 3 et 8 étaient presque entièrement écroulées. D'autres avaient souffert. Elmale Kilissé et Qaranleq Kilissé venaient d'être transformées en pigeonniers : elles étaient inaccessibles. Les peintures de ces deux importantes églises sont perdues. A la chapelle 17, nous eûmes la surprise de découvrir les graffites reproduits à la page 489, qui nous avaient échappé jusque-là et dont plusieurs sont datés. Nous n'avons pu rentrer dans le pigeonnier de Tchaouch In ; mais, dans l'église de Saint-Jean-Baptiste, au sommet du village, qui nous était restée fermée en 1911 et 1912, nous avons reconnu les sujets, malheureusement très effacés, d'un curieux cycle du Prodrome.

Après un détour jusqu'à Nev Chéhir pour satisfaire aux exigences de la police, nous sommes revenu à Sinassos et, par Souvech, avons gagné Mavroudjan et Soghanle. Près de Mavroudjan, nous avons revu et achevé d'identifier le cycle de la vieille église cruciforme, qui est le plus archaïque de toute la Cappadoce. A Soghanle, les résultats anciens ont été vérifiés et complétés. Dans ce coin écarté, les églises n'avaient guère subi de dommages depuis 1912.

Nous sommes rentré à Césarée par Qara Hissar.

Une partie des résultats acquis pendant ce voyage paraîtra au volume suivant, où seront décrits tous les monuments étrangers à la région de Matchan — Gueurémé — Tchaouch In — Zilvé. Les constatations faites au sujet des églises étudiées dans le tome premier, première partie, sont données à la fin de cette deuxième partie, parmi les *Additions et corrections*. Celles qui concernent la matière du présent volume sont en partie insérées dans le texte, en partie rejetées à la fin.

En effet, lors de ce voyage, les douze premières feuilles (p. 297-392) étaient prêtes à tirer et ne devaient plus être touchées (le bon à tirer a été donné à la fin de 1927). Les huit feuilles suivantes (p. 393-456) étaient en pages et nous ne pouvions pas davantage en modifier la composition. Néanmoins une note a été ajoutée à la fin des descriptions de Qaranleq Kilissé et Elmale Kilissé. (Bon à tirer, à l'été de 1928.) Les corrections, du reste peu nombreuses, relatives à ces vingt premières feuilles sont à la fin du volume. A partir de la feuille 21, les observations nouvelles ont pu être introduites dans le texte ; ce qui, en nous amenant à reprendre le manuscrit, a causé une assez longue interruption dans la composition. En fait, les bons à tirer des feuilles 21-32 ont été donnés au printemps et à l'été de 1930 ; le reste, à partir de l'automne 1931.

Nous voulons espérer que l'on fera bon accueil à ce nouveau volume. On n'y trouvera pas la même variété que dans le précédent, où les descriptions géographiques du début, les aperçus généraux sur les monastères, les églises et les cycles de Cappadoce, ainsi que les notions diverses groupées à la suite de l'*Introduction*, offraient au lecteur une diversité de sujets propre à soutenir l'intérêt. Ici, la composition est plus monotone. Tout est description de monuments. Mais plusieurs de ceux-ci l'emportent sur ceux qui figuraient au premier volume. Par son caractère architectural et par la richesse de son cycle, la nouvelle église de Toqale Kilissé est un monument de grande importance. De moindre valeur artistique, le cycle du pigeonnier de Tchaouch In n'est guère moins remarquable par l'abondance des scènes et par les rapports qu'il présente avec celui de Toqale. Et le fait qu'il est daté de façon certaine accroît encore sa valeur. Le groupe des trois églises à colonnes, qui tranche si fort sur les séries précédentes, ne manquera pas de retenir l'attention.

Ajoutons que l'on verra, dans ce volume, des cycles nouveaux ou des groupes de figures qui élargissent l'iconographie, un peu étroite, des églises archaïques décrites jusqu'ici. La série des Quarante Martyrs de Sivas, représentés et nommés à Toqale Kilissé et à Tchaouch In, intéressera les hagiographes. Les amateurs de vieilles légendes se plairont aux histoires tirées de la vie de saint Basile, à Toqale Kilissé, de saint Siméon Stylite,

près de Zilvé. Dans une chapelle de Gueurémé (n° 16), on trouvera des scènes de la passion de saint Georges. A Tchaouch In, dans l'église de Saint-Jean-Baptiste, un cycle insolite du Prodrome. Toqale Kilissé fournira des scènes rares et belles, empruntées aux *Actes des Apôtres*.

Enfin ce volume se distingue du précédent par le nombre et l'intérêt des textes épigraphiques. Près de cent inscriptions contre une trentaine, parmi lesquelles sept datées contre une seule. Par là commence à se dessiner la chronologie des monuments. (Voir notre communication au Congrès byzantin d'Athènes, parue dans les *Échos d'Orient*, t. XXX, 1931, p. 5-27 : *La chronologie des peintures de Cappadoce*.) En outre, les textes offrent une plus grande variété. Certains, telles les dédicaces, malheureusement mutilées, de Toqale Kilissé et de Saint-Jean-Baptiste de Tchaouch In, étaient très développés. D'autres, très brefs, ont une valeur particulière. Il y a des signatures. Au pigeonnier de Tchaouch In, des allusions à des faits historiques importants. Des graffites ou des inscriptions peintes fournissent des renseignements sur la composition de la population monastique de Gueurémé ou de Zilvé. Çà et là perce une préoccupation théologique, ou paraît une pensée pieuse qui s'élève au-dessus de la banalité coutumière. Telle épitaphe de Zilvé s'étend et revêt une forme insolite. Des textes, à Matchan et à Zilvé, sont intéressants par leurs emprunts à la liturgie ou par leurs expressions scripturaires. Et l'on sourira certainement à voir la fureur de versifier dont étaient saisis, dans le district de Zilvé, et aussi à Gueurémé, les bons moines du dixième siècle.

Fig. 35. — Bandeau à la nouvelle église de Toqale Kilissé (archivolte sur les tympans).

CHAPITRE X

LA NOUVELLE ÉGLISE DE TOQALE KILISSÉ

La deuxième partie de Toqale Kilissé, que nous appelons « la nouvelle église » est, comme il a été dit (ci-dessus, p. 265), un berceau transversal. C'est le plus grand des vaisseaux de ce type creusés en Cappadoce. Il offre, en outre, cette particularité que les absides, au lieu de s'ouvrir directement sur le côté du rectangle, s'en trouvent séparées par une colonnade et par un étroit couloir. On verra une disposition analogue dans une petite chapelle de Gueurémé (n° 16, ci-dessous, chap. XV, sect. IV).

Le plan et la coupe de la planche 61, les photographies des planches 70 et 71 rendent sensible l'ordonnance de cette partie du monument[1].

Voici les dimensions principales :

Grand vaisseau :	longs côtés :	10 m. 20 et 10 m. 10 ;
	petits côtés :	5 m. 76 et 5 m. 45.
Couloir en avant des absides :	longueur :	11 m. 55 ;
	largeur aux extrémités :	0 m. 85 et 0 m. 88.
Abside centrale :	profondeur :	3 m. 10 ;
	largeur :	3 m. 20.
Abside gauche :	profondeur :	2 m. 80 ;

1. Dans le plan (pl. 61) l'écartement des piliers, à la colonnade du côté oriental, est conforme aux mesures prises sur place. Si les proportions semblent un peu différentes dans la photographie (pl. 70), on se rappellera que celle-ci, légèrement oblique et faite avec un objectif à grand angle, a subi une certaine déformation. Les photographies utilisées pour l'élévation sont correctes.

	largeur :	2 m. 64.
Abside droite :	profondeur :	2 m. 70;
	largeur :	2 m. 60.

Les absides étaient fermées par des chancels dont plusieurs sont partiellement détruits.

Dans chacune d'elles, l'autel est détaché de la paroi. En outre, l'abside centrale a un double siège, de part et d'autre de l'autel et en avant. Les absides latérales n'ont qu'un siège à droite.

Une niche de forme élancée, au fond de l'abside centrale, derrière l'autel. Deux niches plus basses et plus larges entre les absides, dans la paroi du couloir, répondant aux deuxième et quatrième arcades de la colonnade. Une dernière niche, à l'extrémité gauche du couloir.

Ni dans le placement des niches, ni dans celui des absides et des chancels, l'ouvrier ne s'est astreint à une exacte symétrie, ni à une correspondance rigoureuse avec les ouvertures de la colonnade. Celle-ci, d'ailleurs, n'est pas régulière. Les piliers sont d'épaisseur variable. Les arcs ne s'élèvent pas tous à la même hauteur. On devine l'intention de donner plus d'importance à l'arcade centrale, puis aux deux arcades extrêmes. Les arcades intermédiaires, fermées par des chancels, sont plus étroites et plus basses.

Tous les arcs, à la colonnade, aux niches, à l'ouverture comme dans le plan des absides, sont outrepassés.

Le couloir, de plain-pied avec les absides, est élevé de trois marches au-dessus du vaisseau. Aux arcades extrêmes, les degrés sont pris dans l'épaisseur de la colonnade. A l'arcade centrale, ils sont en avant et la marche inférieure, en demi-cercle, débordant sur le vaisseau, correspond, si l'on veut, à la *solea* moderne.

En avant de chacun des piliers et adossés à leurs bases, des sièges à bras ont été réservés dans le rocher.

Autour du vaisseau, sur les côtés sud et ouest, règne une série d'arcatures aveugles, aux lignes outrepassées, d'une allure un peu capricieuse, mais élégantes.

Au nord, c'est une colonnade ouverte ; car une chapelle latérale a été ajoutée au vaisseau principal.

Nef rectangulaire, voûtée dans le sens de la longueur, cette dernière mesure, sur sur les grands côtés, 4 m. 66 et 4 m. 70; sur les petits, 2 m. 33 et 2 m. 42. L'abside outrepassée a 1 m. 85 de largeur. L'autel est appliqué à la paroi. Un siège à bras sur la droite et une niche derrière l'autel. Chancels à hauteur d'appui.

Arcatures, pareilles à celles de la grande nef, sur les côtés nord et ouest. En plus, une niche sous la première arcade du côté nord.

Dans la colonnade entre les deux vaisseaux, deux arcades, vers le centre, sont entièrement ouvertes ; deux autres, à l'extrémité, interceptées par un seuil peu élevé ; une cinquième fermée par un chancel. Enfin la dernière arcade du côté de l'église est aveugle : elle correspondrait au sanctuaire de la chapelle. (Voir pl. 71, n° 1.)

Les deux vaisseaux sont de même époque, à juger par leurs formes, leur décor architectural, leurs peintures primitives et les inscriptions dont elles s'accompagnent.

Le décor architectural.

Le vaisseau principal a un décor architectural sobre, d'un bel effet (pl. 70, 71).

On a certainement remarqué les heureuses proportions de la grande colonnade, l'apparence robuste des piliers carrés aux angles abattus, solidement posés sur leurs bases cubiques et surmontés d'une imposte aux lignes fermes, la grâce plus légère des arcatures ou des arcades percées dans la paroi nord.

En outre, un fort bandeau à double saillie supporte la voûte au-dessus des grandes arcades, tandis qu'un autre, plus simple, court sur les petites arcatures, à la hauteur des impostes des maîtres piliers dont il reproduit le profil.

Les deux tympans nord et sud sont écartelés d'une large croix en relief et, sous les bras de celle-ci, le champ est creusé d'une série de niches aux arcs outrepassés. Ils s'encadrent d'un arc à double ressaut dont le rouleau extérieur n'est qu'un doubleau soutenant la voûte.

Le décor de la paroi nord est particulièrement harmonieux. Sa base ajourée lui donne une grâce que n'a pas la paroi opposée.

La voûte, d'un tracé correct, est divisée en trois parties inégales par deux arcs-doubleaux qui correspondent, sur la paroi ouest, à deux pilastres encadrant l'arceau d'entrée. En face, ils tombent au hasard sur la colonnade.

La partie centrale de la voûte, plus large, est unie. Chacune des deux autres porte, au sommet et vers le centre, un ornement en relief, sorte de bouton entouré d'un anneau d'où vient peut-être le nom de l'église [1].

Le décor des absides correspond à celui du vaisseau. Même profil à l'imposte des piédroits que prolonge, comme dans la nef, un bandeau au long des parois.

Il en est de même dans la chapelle latérale où les arcatures avec leurs impostes, les piédroits du sanctuaire, le bandeau à la base de la conque et à la naissance de la voûte paraissent empruntés au grand vaisseau (voir pl. 86, n° 4).

1. Voir ci-dessus, p. 262. Ces ornements seraient les *toqa* (boucles), d'où le nom de Toqale. On peut les voir l'un et l'autre, sur les deux photographies de la planche 71. Autres images, plus claires, au-dessus des scènes de l'*Annonciation* et de la *Nativité* (pl. 74, n°s 1, 2).

Le premier décor peint et les inscriptions qui l'accompagnent.

Chacun des deux vaisseaux a reçu, lors de son achèvement, une première décoration appliquée sur le roc. Dans la chapelle latérale elle a subsisté telle quelle. Dans le grand vaisseau elle a été recouverte plus tard par un décor sur plâtre; mais la chute partielle de l'enduit permet de la restituer presque entière.

Les couleurs sont le vert et le rouge. Parfois elles alternent; plus souvent l'une marque le contour des motifs, l'autre en fait le fond. Dans les damiers, les chaînes de losanges et les dents de scie, le bord est rouge et le fond vert ; dans les croix c'est l'inverse.

Voici les motifs du vaisseau principal et leurs emplacements :

Damiers en quinconces verts et blancs bordés de rouge, avec points rouges dans les cases blanches : douelles des deux arcs-doubleaux et du grand arc d'entrée.

Tresses à deux brins : bandeaux supérieurs aux parois nord, sud et ouest; tailloir d'un des maîtres-piliers[1]. Partout la tresse est accompagnée, en dessous, d'une ligne de dents de scie.

Chaîne de losanges doublée d'une ligne de dents de scie : bandeau inférieur, sur les mêmes parois. La même, sans les dents de scie : bandeaux des absides, et archivolte de l'arc de l'abside gauche.

Lignes de stries ou de points en arêtes de poisson : archivolte des arcs de la colonnade et bandeau qui les surmonte.

Zigzags : archivolte de l'abside droite ; bandes verticales aux parois du couloir entre les absides ; archivolte de certains arcs dans la petite colonnade nord ou dans les arcatures sud et ouest.

Chaînes de rectangles alternativement verts ou blancs avec points rouges : plusieurs archivoltes de la petite colonnade ou des arcatures.

Arêtes de poisson, accompagnées de dents de scie : impostes des deux piliers centraux dans la colonnade.

Décor linéaire simulant un appareil en pierre de taille : petites niches entre les absides ; douelles des arcs à la colonnade du côté nord. (Chaque voussoir ou claveau est marqué d'une croix.)

Décor aux lignes verticales, sur les faces des piliers, pour en rendre l'apparence moins massive.

Croix pattées et pommées d'un dessin élégant (voir fig. 10, p. 94) : aux écoinçons,

1. Au tailloir, les brins sont verts bordés de rouge ; sur le bandeau, il n'y a que le contour rouge.

entre les arcs de la grande colonnade ; vers le bas de la face antérieure des maîtres piliers ; au milieu des petits piliers du côté nord (ces dernières, de forme plus épaisse). Une autre (pareille aux dernières), à la base de l'arc-doubleau de droite, vers la colonnade.

Croix de Malte dans un médaillon : à la base correspondante de l'arc-doubleau de gauche et dans la niche au fond du sanctuaire.

Çà et là, divers autres motifs, simples variantes ou combinaisons de ceux qui viennent d'être indiqués.

De la même peinture verte qui lui avait servi à exécuter son décor, l'ouvrier a tracé sur le chanfrein du maître pilier, à gauche de l'entrée du sanctuaire, l'inscription suivante que l'on peut reconnaître sur la photographie de la planche 70.

Inscr. 31.

Ετελη-
οθι ο
ναος
ιουνι-
ου ις τ-
ας δε-
καπε-
ντε.
Κ(υρι)ε[1] βο-
ιθ[ι] τον
μαϊσ-
τορ[α].

L'église fut donc achevée, avec sa décoration, un 15 juin. Car il est manifeste que le décorateur marque la fin de son propre travail. Malheureusement, comme le peintre de la chapelle de la Théotokos, s'il indique avec précision le jour du mois, il se garde de nous faire connaître l'année, seule chose qui nous intéresserait.

Le décor de la chapelle latérale se compose des mêmes éléments (pl. 86, n° 4). Leur similitude parfaite prouve que les deux décorations sont l'œuvre du même ouvrier.

1. Le trait d'abréviation, très faiblement marqué, a été oublié sur le fac-similé.

Appareil en pierre de taille simulé dans l'abside (avec les voussoirs marqués d'une croix).

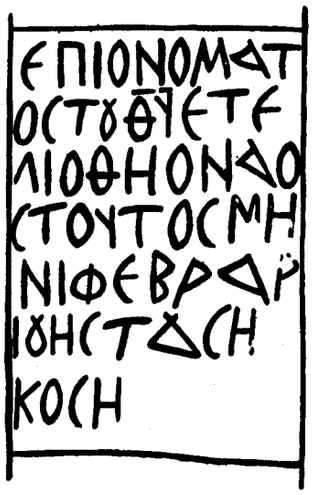
Chaînes de losanges : aux bandeaux du sanctuaire et de la nef et au-dessus de l'ouverture de l'abside.

Dents de scie : sous les bandeaux de la nef.

Zigzags, stries obliques, points, chaînes de rectangles verts et blancs piqués de rouge : à l'archivolte des petites arcades et de l'arc du sanctuaire, aux tailloirs des pilastres.

Croix pattées et pommées du type plus épais : au-dessus du grand arc de l'abside ; sur la face des piédroits du sanctuaire et des pilastres de la nef.

Ici encore est marquée la date de l'achèvement de l'œuvre : 20 février. Mais l'année manque aussi. Même écriture ; formule équivalente. Seulement le peintre a eu la coquetterie de varier la couleur. Sur la face interne de la première arcature, à gauche, on lit, en lettres rouges, l'inscription suivante, dont une partie est visible au bord de la photographie (pl. 86, n° 4).



Inscr. 32 Επι ονοματ-
ος του θ(εο)υ ετε-
λιοθη ο ναο-
ς τουτος μη-
νι φεβραρ-
ιου ηςτας η-
κοση.

Vraisemblablement, les deux dates se suivent à moins d'un an d'intervalle. A première vue, on jugera que le grand vaisseau a été achevé d'abord, un 15 juin, puis la chapelle au 20 février suivant. Mais s'il fallait creuser la nef avant la chapelle, celle-ci peut avoir été décorée la première et les absides peuvent être postérieures. Le fait que le peintre a négligé d'indiquer les indictions portera peut-être à supposer que les deux dates tombaient dans la même indiction. Le décor de la chapelle aurait donc été terminé un 20 février, puis le grand vaisseau et les absides auraient été parachevés et ornés en un peu moins de quatre mois, jusqu'au 15 juin. L'invocation : « Seigneur, aidez le *maïstor* ! » viendrait alors comme un *amen* final, que ce *maïstor* soit le peintre lui-même, ou qu'il soit autre.

La niche au piédroit du grand arc.

On a déjà (p. 264, n. 2) attiré l'attention sur la niche dont il reste une moitié à l'angle du piédroit gauche, dans l'arc de communication entre l'ancienne et la nouvelle église (pl. 86, n° 3).

Elle porte une décoration grossière qui ne se rattache à aucune des autres peintures. Au fond de la coquille, un saint aux cheveux hérissés, les mains ouvertes sur la poitrine, dont une moitié a disparu. A côté on lit : Ο ΑΓΙΟC. Le nom, écrit à droite, a péri. Autour, dans l'intérieur de la niche, une tresse, d'un dessin maladroit, en jaune et brun.

Au-dessus du cintre, sur la paroi :

Inscr. 33. ΑΝΑ ΜΕCΟ ΤΗC Κ////////////

Vraisemblablement, invocation du donateur, imitée du verset : ἐν μέσῳ τῆς ἐκκλησίας ὑμνήσω σε (Ps. 21, 23). Il avait écrit : ανα μεσο της κλησιας..... [1].

Puis dans un champ vertical, dressé en retrait sur le commencement de l'arceau, un ornement en damier avec couronne de points, imitation grossière d'un modèle archaïque (voir p. 261, fig. 31).

Cet ornement, le texte et les peintures de la niche sont sur une couche de plâtre blanc.

La niche, à demi détruite par la nouvelle église, a été creusée avant celle-ci. D'autre part le plâtre, qui porte le décor en damier et le texte, mord vers la droite sur les derniers éléments du quinconce de l'arceau. Il faut donc qu'il soit plus récent. Contradiction apparente que l'on résoudra en supposant que, lorsque la niche fut creusée au flanc d'une abside de l'ancienne église [2], le quinconce rouge et vert en décorait déjà l'arc d'entrée. Par une raison de symétrie, quand fut ornée la nouvelle église, le peintre reproduisit, sur les deux arcs-doubleaux de la voûte, ce motif qui n'était pas de son cru. On remarquera, en effet, qu'il ne se retrouve nulle part ailleurs dans le grand vaisseau et qu'il est absent de la chapelle latérale.

Quoi qu'il en soit, un fait est certain : à l'établissement du grand vaisseau ou, du moins, lors de sa décoration dernière, la niche fut bouchée, un plâtrage la recouvrit, masqua l'entaille faite à la naissance de l'arc par le champ qui l'entourait et

1. Μεσο pour μεσον. On emploie encore les formes vulgaires κλησιά (d'où le turc : kilissé), κλησιάρης (sacristain, ἐκκλησιάρχης). — Aucun des textes bibliques où se trouvent les mots ἀνὰ μέσον τῆς κ... (ou τῆς σκ...), comme Jos., 16, 9 ; Ex., 30, 18, ne peut convenir ici.

2. Probablement d'une abside agrandie et non de l'abside primitive. Voir ci-dessus, p. 264, n. 2.

rendit au piédroit un profil régulier. Plus tard, des paysans ou des chercheurs de trésors, sentant le creux, auront fait disparaître le remplissage [1]. De fait, on verra dans la description des peintures que plusieurs sujets recouvraient la niche et, sur la photographie (pl. 86, n° 3) on peut constater qu'un large morceau de l'enduit a été arraché tout autour, sur la paroi voisine.

A côté de la niche, une rainure entaille profondément l'imposte et la base du piédroit. En face lui répond une rainure semblable (pl. 62, n° 1). Il y a eu là une cloison qui ne semble pas s'être élevée jusqu'au sommet du grand arc. Postérieure au décor en quinconce qu'elle entame, elle a été établie avant la grande décoration sur plâtre de la nouvelle église. En effet, sur le piédroit de gauche on voit nettement l'enduit commencer à partir de la rainure.

Quelle fut la destination de cette cloison ? Séparant la nouvelle église de l'ancienne, elle avait peut-être pour effet d'adjoindre cette dernière au narthex ou, si l'église était fréquentée par une population civile, d'y établir un gynécée. Cette seconde hypothèse paraît la plus vraisemblable.

La seconde décoration et les inscriptions qui l'accompagnent.

Toutes les parois, les voûtes, les absides, les niches, les piliers de la nouvelle église (moins la chapelle latérale) ont reçu une décoration peinte sur un enduit qui a recouvert l'ancien décor. On a même obstrué la plupart des petites arcades, de manière à ne laisser, entre la grande nef et la chapelle, qu'une seule porte au point où une marche d'accès est encore visible (pl. 71, n° 1).

Les cloisons qui furent établies alors ont disparu, mais leur existence est rendue certaine par les lacunes des peintures (voir ci-dessous, p. 362, 363).

L'enduit est un plâtre fin, très blanc.

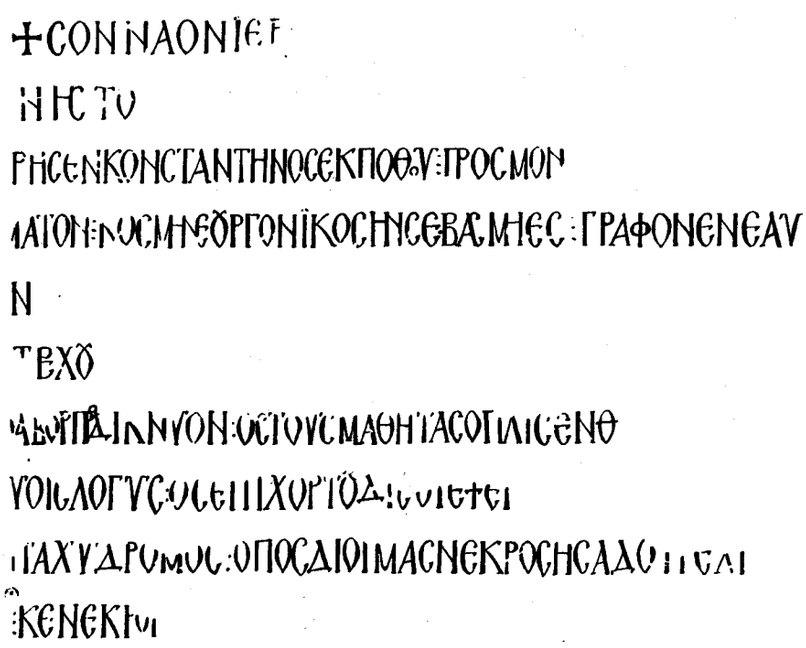
Les peintures, d'un genre à part, différant absolument de tout ce qui a été vu jusqu'à présent, développent un vaste cycle évangélique auquel se mêlent des figures isolées et des scènes tirées de la vie des saints. L'ordonnance en sera expliquée plus loin.

Trois importantes inscriptions, malheureusement mutilées, les accompagnaient.

1. A ce fait se rapporte peut-être une histoire qui nous a été contée par les villageois de Matchan. Des voyageurs seraient venus avec une échelle et, du premier coup, seraient allés à certain trou caché de la paroi, où ils auraient trouvé une couronne d'or. Peut-être rattachait-on à cette histoire le nom de « Toqale » (toqa : boucle ou couronne). Inutile de dire que des histoires de ce genre se racontent par centaines pour quantité de vieux monuments d'Asie Mineure.

La première, sur le bandeau supérieur, autour de la nef. Elle commence, à gauche de l'entrée, par une croix peinte au retour du bandeau, sur la face latérale du pilastre [1] et devait s'achever à droite, au bord du même arc. Les caractères, d'un type élégant et d'une exécution soignée, se détachent en noir sur fond blanc. Plus de la moitié du texte a péri. Le reste peut se lire sûrement, malgré des accidents locaux qui ont emporté le haut des lettres, surtout du côté sud.

Inscr. 31.



Ci-dessus le fac-similé de tous les fragments conservés qui se distribuent ainsi [2] :

I. Paroi ouest, à gauche de l'entrée :

+ Σον ναον ἱερ..... (44 caractères)..... νηστο [3]

II. Paroi nord :

ρησεν Κονσταντηνος εκ ποθου : προς μον.... (17 caractères)..... ματον : κοσμη

1. Visible sur le bord de la photographie reproduite à la pl. 71, n° 1.

2. Le nombre des caractères manquant dans les lacunes est apprécié par comparaison avec les portions de texte qui précèdent et qui suivent. Le calcul peut être considéré comme sûr dans les sections I, II, IV où les lacunes sont moins importantes que les fragments conservés ; dans les sections III et V, au contraire, il n'est qu'approximatif.

3. A la fin de cette ligne, M. Rott a lu :... ΥΟΥ : ΑΝΗΚΤΟ. Nous n'avons plus vu les premiers caractères qui ont dû disparaître peu après son passage.

νεουργον ἱκοσην σεβασμηες : γραφον εν εαυ... (31 caractères).....

III. Paroi est :

ν..... (46 caractères)..... τρεχου..... (environ 140 caractères)

..... Θαβορ προδικνυον : ος τους μαθητας οπλισεν θ

IV. Paroi sud :

υοις λογυς : ος επι χορτου διεθρεψε..... (29 caractères).....

ταχυδρομος : οπος δι οιμας νεκρος ης Αδου τρεχι

V. Paroi ouest, à droite de l'entrée :

: κε νεκρο..... (environ 45 caractères).....

Le texte est rythmé et les vers sont séparés par des points. Il y en avait vingt, à raison de vingt-neuf à trente caractères par vers.

Les lacunes sont trop considérables pour permettre des restitutions sûres ; mais le sens général est clair. S'adressant à Dieu ou au titulaire de l'église, le peintre ou plutôt le donateur, Constantin, déclare que dans son zèle pour le monastère qui semble ici nommé (ἐκ πόθου πρὸς μονήν ou μοναστήριον), il en a décoré ou fait décorer le temple d'images vénérables en y représentant les scènes de la vie de Jésus-Christ. Celles-ci sont énumérées dans une série de propositions commençant par ὡς. Les vers concernant l'Enfance ont péri sauf un mot, τρέχουσα, qui peut se rapporter à la Visite de la Vierge à Élisabeth (Lc, 1, 39 : ἐπορεύθη μετὰ σπουδῆς). Puis, mention de la Transfiguration sur le Thabor, des Enseignements aux disciples, de la Multiplication des pains. Aussitôt après, la Descente aux Enfers développée, semble-t-il, en trois vers. Enfin, un dernier vers mentionnait peut-être l'Ascension.

En se tenant à un petit nombre de compléments plus probables, voici comment on peut transcrire le texte. Si la restitution proposée, sous toutes réserves, au quatrième vers est juste, le monastère auquel appartenait Toqale Kilissé aurait été un monastère des Saints-Anges.

† Σὸν ναὸν ἱερ[ώτατον.....
.....δι' ὅλου[1]
ἀ]νιστόρησεν Κωνσταντῖνος ἐκ πόθου
πρὸς μον[ὴν τῶν οὐρανίων ἀσω]μάτων (?).
Κοσμεῖ νεουργῶν εἰκόσι σεβασμίαις,
γράφων ἐν αὐ[ταῖς.....

1. M. Rott propose la restitution : ἐκ χαινοῦ. Mais cette finale accentuée ne convient pas au mètre et, d'après sa copie, le fragment de caractère qui précède OY appartient plutôt à un Λ qu'à N.

.....ν.....
.....
[ὡς] τρέχου[σα πρὸς Ἐλισάβετ ?].....
.....
.....
.....
.....
[τὴν δόξαν αὐτοῦ ἐν] Θαβὼρ προδεικνύων·
ὡς τοὺς μαθητὰς ὥπλισεν θείοις λόγοις·
ὡς ἐπὶ χόρτου διέθρεψε [τοὺς ὄχλους·
ὡς].....ταχυδρόμος
ὅπως δὶ ἡμᾶς νεκρὸς εἰς Ἅιδου τρέχῃ
καὶ νεκρ[ῶν πολλοὺς πρὸς ζωὴν ἐξεγείρῃ ?]
.....

Le texte ne suit que d'assez loin le développement des peintures. La Multiplication des pains, qu'il mentionne sans aucun doute [1], ne faisait pas partie du cycle narratif et devait être absente, à moins qu'elle n'ait figuré dans l'abside droite, ce qui est peu probable. Les Enseignements du Christ à ses disciples n'étaient représentés que bien indirectement, par une série de miracles. Le texte omet la Passion qui avait sa place dans le naos aussi bien que dans le sanctuaire. Il s'étend sur la Descente aux Enfers qui figure, non dans le naos, mais dans l'abside. Enfin la Pentecôte et les deux grandes scènes qui la suivent n'étaient pas nommées [2]. Il est possible que le peintre ait appliqué à sa décoration une formule empruntée d'ailleurs.

La seconde inscription, peinte sur le bandeau autour de l'abside a presque entièrement péri. Elle se détachait en blanc sur fond noir; mais les lettres, très soignées, avaient la même forme que dans le naos. Les deux textes sont de la même main, celle qui a écrit toutes les légendes des peintures.

Il ne reste plus que les deux fragments suivants : le premier mesurant 32 centimètres, à l'extrémité du sanctuaire, sur l'imposte du piédroit; le second, après une lacune de 40 centimètres, mesurant lui-même 25 centimètres, en dehors du sanctuaire, sur le bandeau du couloir.

1. Voir la légende de l'ancienne église, p. 279.
2. A moins que l'on ne veuille supposer que l'inscription se continuait dans l'abside — hypothèse peu vraisemblable, comme on va le dire.

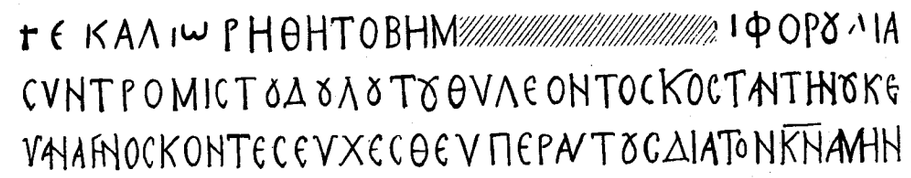
Inscr. 35.

Le texte devait commencer à l'extrémité gauche du sanctuaire [1]. Il débordait sur la droite, on ne peut dire de combien. Il avait une longueur d'au moins sept mètres, soit plus de 200 caractères.

Dans le premier fragment le quatrième caractère contenait une ligature : probablement T et H ; mais le sens n'apparaît pas. Au fragment suivant, on est tenté de lire τάφ[ο]ς ou ταφ[ῆ]ς ou plutôt (car il semble qu'il manque deux caractères) : [τοῦ] τάφ[ου] σ[ου]. Et le texte ferait allusion aux peintures de l'abside, en conservant les mêmes tournures que dans la nef [2]. Cependant, il est plus probable qu'il contenait la dédicace proprement dite, rédigée dans la forme que l'on rencontre fréquemment [3], avec le nom de l'église et la date. Dans ce cas, sa perte est extrêmement regrettable. Mais elle est irrémédiable : le plâtre tombé a été réduit en poussière et sur le sol on en chercherait vainement les débris.

La troisième inscription moins soignée que les précédentes est dans l'abside gauche, sur le bandeau. Les lettres ont été tracées en noir, d'un seul coup de pinceau, sans dessin préalable, sur un fond rayé de blanc et de bleu, qui ne paraît pas avoir été destiné à les recevoir (voir pl. 84, n° 1).

Inscr. 36.



1. Certainement pas au delà, vers la gauche.

2. On ne veut pas dire par là que cette inscription n'est que la suite de celle du naos. Celle-ci formait un tout, puisque, vers la fin, les caractères vont s'espaçant pour remplir tout l'espace donné. De plus, si le même texte devait s'étendre dans le naos et dans le sanctuaire, il semble qu'on l'aurait plutôt commencé là. Enfin la différence de couleur accuse la distinction des deux inscriptions.

3. Chapelle de la Théotokos (chap. III), Qarche Kilissé près d'Arabsoun (chap. XIX), Tavchanlc Kilissé (chap. XXI), Souvech (chap. XXIII), Sainte-Barbe de Soghanle (chap. XXVIII), Qarabach Kilissé (chap. XXIX).

Comprendre :

+Ἐκαλλιωρήθη τὸ βῆμ[α τοῦτο... Νικ]ηφόρου διὰ συνδρομῆς
τοῦ δούλου τοῦ Θ(εο)ῦ Λέοντος Κωνσταντίνου· καὶ οἱ ἀναγινώσ-
κοντες εὔχεσθε ὑπὲρ αὐτοὺς διὰ τον Κ(ύριο)ν. Ἀμήν.

Dans la lacune, le mot τοῦτο, qui a été vu par M. Rott, est sûr. On n'hésitera pas à suppléer à la fin les premières lettres du nom de Nicéphore. Le reste est incertain. Nous avons proposé autrefois de lire ἐπὶ Νικηφόρου et de voir dans ce personnage l'empereur Nicéphore Phocas; mais l'absence de tout titre impérial rend l'interprétation peu vraisemblable. La restitution χειρὶ Νικηφόρου paraît la plus probable [1], encore que la Cappadoce n'en fournisse pas d'autre exemple [2].

Le peintre du béma serait donc un certain Nicéphore. C'est peut-être lui qui a peint aussi le naos, car toute la décoration paraît de la même main. Nouvel indice que le Constantin de la première inscription serait, non le décorateur, mais un donateur. Et comme ici le donateur est expressément indiqué : Léon fils de Constantin, c'est le même personnage qui figurerait dans les deux textes sous le nom de Constantin.

Ainsi le père et le fils se seraient partagé les charges de la décoration. Ils seraient visés tous deux par les mots : εὔχεσθε ὑπὲρ αὐτούς, qui, d'ailleurs, peuvent s'appliquer aussi au peintre.

On a dit que l'inscription ne présente pas les mêmes caractères que les deux premiers textes. Elle est d'une autre main, moins habile, et paraît avoir été ajoutée après coup. Voici de ce fait une explication assez naturelle : le fils n'aurait d'abord pas voulu ou pas osé marquer sa part de l'œuvre commune ; plus tard, peut-être après la mort du père, il se serait ravisé pour revendiquer ce qui lui revenait.

On ne saurait trop regretter qu'aucun des cinq textes ci-dessus ne fournisse une donnée chronologique précise. Quand on voudra situer Toqale Kilissé dans la série des monuments cappadociens, on sera réduit à raisonner sur des indices. Rien même ne permet de déterminer l'espace de temps qui a pu séparer l'ancienne et la nouvelle église et, dans celle-ci, les deux décorations successives.

L'ordonnance du décor iconographique.

Le décor iconographique est riche et complexe. Il comprend trois séries de sujets :
1°) Scènes évangéliques : dans la voûte, à la frise autour du naos, dans la conque

1. Écrit χιρι car l'étendue de la lacune ne permet pas de supposer plus de trois ou quatre caractères. Cette raison exclut la restitution τοῦ ἁγίου Νικηφόρου.
2. En Lycaonie, on trouve : διὰ χειρός.

de l'abside centrale, aux parois du couloir qui la précède. La présence des scènes dans l'abside est une anomalie.

2°) Histoires de la vie des saints, au bas des parois, dans la partie gauche du naos, et en quelques autres points de l'abside gauche et de la nef.

3°) Images de saints distribuées dans les espaces libres, en plusieurs groupes. Au naos, deux séries principales : médaillons dans les écoinçons des petites arcades et arcatures ; figures en pied dans les arcatures des tympans nord et sud. Le couloir en avant des absides est presque tout entier décoré d'images de saints. D'autres encore çà et là.

A la conque de l'abside gauche, Jésus-Christ trônant entre deux anges : sujet hors série, voisin de celui qui orne en général le sanctuaire dans les chapelles archaïques.

Le décor de l'abside droite a entièrement péri : rien ne permet de le restituer.

Composition et distribution du cycle évangélique.

Le cycle évangélique rappelle celui de l'ancienne église ; mais il est plus étendu. Les miracles surtout sont développés et, après l'Ascension, paraissent des scènes rares.

Sauf quelques exceptions, il conserve le développement de gauche à droite, suivant l'ordre chronologique. Mais, si l'on excepte la grande frise autour du naos, il se présente sous une forme très morcelée.

Il commence à la travée gauche de la voûte, sur quatre registres, superposés deux à deux, auxquels il faut joindre le sommet du tympan voisin. De là il passe à la frise, où il se déroule d'un mouvement continu, interrompu seulement, sur le côté est, par les arcades de la grande colonnade. Il se poursuit à la conque du sanctuaire et vient s'achever aux dernières travées de la voûte. Deux scènes hors série encadrent le sanctuaire, sur la paroi du couloir.

Voici l'énumération et la position des sujets.

Travée gauche de la voûte.

Revers oriental, premier registre : *Annonciation ;*
deuxième registre[1] : *Visitation*,
Reproches de Joseph,
Épreuve de l'eau.

Tympan nord, côté droit[2] : *Songe de Joseph ;*
côté gauche : *Voyage à Bethléem.*

1. Ici la suite est de droite à gauche. Dans ces deux registres superposés la marche est « boustrophédon ». Il en sera de même au revers occidental.

2. Naturellement l'ordre est ici de droite à gauche puisque ces deux scènes doivent unir les deux revers de la voûte.

Revers occidental, premier registre : *Nativité ;*
deuxième registre [1] : *Mages observant l'étoile,*
Adoration des Mages.

Frise autour du naos. Elle commence à gauche du grand arc d'entrée et suit le développement de l'inscription 34.

Paroi occidentale : *Fuite en Égypte,*
Présentation,
Jésus dans le temple.

Paroi septentrionale : *Apparition de l'ange au Baptiste,*
Rencontre de Jésus et du Baptiste,
Baptême de Jésus,
Tentation de Jésus,
Vocation de Matthieu,
Vocation des apôtres au lac,
Repas de Cana.

Paroi orientale. Ici, à la frise continue est substituée une suite d'écoinçons, chacun occupé par un sujet :

Les urnes de Cana,
Guérison des deux aveugles,
Guérison du lépreux,
L'obole de la veuve,
Guérison de la main desséchée,
Guérison de l'hydropique.

Paroi méridionale : *Guérison du fils de l'officier,*
Résurrection de la fille de Jaïre,
Guérison du paralytique,
Résurrection de Lazare,
Entrée à Jérusalem,
Dernière Cène.

Paroi occidentale : *Lavement des pieds.*

Au delà, le plâtre est tombé. Il devait y avoir :

Trahison,
Jugement de Pilate ou *Chemin de Croix*
(peut-être les deux scènes [2]).

1. Suite de droite à gauche. Voir p. 310, n. 1.

2. Voir ci-dessous p. 345.

Abside centrale.

Sommet de la conque : *Crucifixion.*

Plus bas : *Déposition de la croix,*
Ensevelissement,
Descente aux Limbes,
Femmes au tombeau.

Les quatre dernières scènes forment deux groupes séparés par une image de saint Basile. Dans chacun, l'ordre est : du centre vers l'extrémité [1].

Sur la paroi du couloir, entre l'abside centrale et les absides latérales, deux scènes isolées, hors série :

A droite : *Transfiguration ;*

A gauche : *Dormition de la Vierge.*

Travée centrale de la voûte. Une scène en deux parties :
Bénédiction des apôtres,
Ascension.

Travée méridionale. Deux registres de part et d'autre.

Aux deux registres du haut : *Pentecôte.*

Aux registres du bas : côté oriental : *Ordination des premiers diacres ;*
côté occidental : *Mission des apôtres* [2].

Le cycle est le plus développé de toute la Cappadoce. Comparé à celui de l'ancienne église, il révèle les différences suivantes :

Pour l'Enfance : addition des *Reproches de Joseph*, du *Songe de Joseph*, des *Mages observant l'étoile* et de *Jésus au Temple* ; suppression du *Massacre des Innocents*, du *Meurtre de Zacharie* et de la *Poursuite d'Élisabeth.*

Dans le cycle du Baptême : suppression de la *Prédication du Baptiste*, addition de la *Tentation.*

Miracles : substitution des *deux aveugles* à *l'aveugle* ; addition de la *Vocation de Matthieu*, du *Lépreux*, de l'*Obole de la veuve*, de la *Main desséchée*, de l'*Hydropique*, du *Fils de l'officier*, de la *Fille de Jaïre*, du *Paralytique*. Probablement

1. On ne peut supposer que le décor détruit de l'abside droite ait comporté un groupe de scènes évangéliques, car il ne trouverait à s'insérer ni entre la frise du naos et l'abside centrale, ni entre celle-ci et la voûte. On pourrait, à la rigueur, y supposer une scène unique, la Multiplication des pains, par exemple, que mentionne l'inscription de Constantin ; mais ce serait une anomalie singulière. Il est plus probable que l'abside contenait ou des figures isolées (Vierge et saints ?) ou une *Communion des apôtres*, comme à l'église de Qeledjlar (où la scène figurait dans l'abside gauche).

2. Auprès de chacun de ces épisodes se voit un groupe de personnages qui, en réalité, appartiennent à la Pentecôte. — Ici les images du tympan ne rentrent pas dans le cycle.

suppression de la *Multiplication des pains*. Comme dans l'ancienne église, la *Transfiguration* est hors série.

La Passion et la Sépulture sont presque semblables. Dans la première, suppression possible d'une scène : *Jugement de Pilate* ou *Chemin de Croix*. A partir du Crucifiement les deux cycles marchent parallèlement.

Enfin, l'*Ascension* est complétée par la *Bénédiction des apôtres* ; la *Pentecôte*, par l'*Ordination des premiers diacres* et la *Mission des apôtres*. Et pour clore le cycle on a, hors série, la *Dormition de la Vierge*, scène rarement figurée.

Histoires de la vie des saints et saints isolés.

Les histoires de la vie des saints comprennent une longue série de scènes empruntées à la légende de saint Basile, qui sont peintes au bas de la paroi, depuis l'entrée jusqu'à l'abside gauche. On y voit, en plusieurs tableaux : la *Contestation pour l'église de Nicée*, la *Rencontre de saint Basile et de saint Ephrem*, la *Pécheresse pardonnée aux funérailles de saint Basile*. Une partie de ces images couvrait les cloisons, aujourd'hui détruites, qui ont aveuglé les petites arcades du côté nord. Elles seront décrites après le cycle évangélique [1].

En outre, on a dans l'abside gauche, au bas de la paroi, la *Communion de sainte Marie Égyptienne* à laquelle se joint l'*Hospitalité d'Abraham* et une autre scène inconnue. On les décrira avec l'ensemble de cette abside (p. 324-325).

Sur le chancel qui ferme l'avant-dernière arcade à droite, une image de sainte Théopisté et de ses fils dans les flammes rappelle plutôt qu'elle ne représente leur martyre (ci-dessous, p. 317).

Les figures de saints isolés sont très nombreuses. Aucune autre église ne fournit une collection aussi riche, puisque, malgré d'importantes lacunes, nous pourrons citer près de cent noms.

Au naos, était figurée la série complète des Quarante Martyrs de Sébaste. Vingt sont distribués, de façon symétrique, aux tympans nord et sud. Deux encadrent le sommet de l'arc d'entrée. Les autres paraissent avoir occupé les médaillons aux écoinçons, sous la frise, et peut-être certaines des arcatures. Mais ce dernier groupe est moins régulièrement ordonné et il s'achève aux douelles des deux arcs de droite, dans la grande colonnade.

Plusieurs noms sont déformés. A ceux que nous avons lus, nous joignons les

1. Cette série de tableaux, jointe à trois images isolées (dont une au centre de l'abside), pourrait donner à croire que l'église était dédiée à saint Basile.

formes du *Testament des Quarante Martyrs* [1], des *Actes grecs* [2] et des *Synaxaires* [3], respectivement désignés par les lettres T, A, S. C'est de la liste du *Testament* que se rapproche le plus celle de Toqale Kilissé. Toutefois les différences sont notables.

Il n'y a aucun intérêt à détailler les types. Le costume est uniformément la tunique et la chlamyde, avec la croix dans la main droite.

Tympan nord. Sous les arcatures, au-dessus de la frise (pl. 72, n° 1). De gauche à droite :

1. Ⓐ ΦΙΛΟΚΤΗΜΟΝ T. A. S. : Φιλοκτήμων.
2. Ⓐ ΑΓΓΙΑC T. S. : Ἀγγίας ; A. : Ἁγίας.
3. Ⓐ ΑΡΑΚΛΙΟC T. A. S. : Ἡράκλειος.
4. Ⓐ ΔΗΚΙΟC T. S. : Ἐκδίκιος ; A. : Εὐδίκιος.
5. Ⓐ ΑΕΤΗΟC T. A. S. : Ἀέτιος.
6. Ⓐ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟC[4] T. A. S. : Ἀλέξανδρος.
7. Ⓐ ΑΚΑΚΙΟC T. A. S. : Ἀκάκιος.
8. Ⓐ ΟΥΑΛΕΡΙΟC T. A. : Οὐαλέριος (Οὐαλλέριος) ; S. : Οὐαλλέριος.

Au sommet de la voûte, sur la bande qui sépare les deux séries de registres, de part et d'autre de la *toqa*, deux médaillons (voir pl. 74, n° 1) :

9. Ⓐ CΕΥΒΗΡΙΑΝΟC T. : Σεβήριανός ; A. S. : Σευηριανός.
10. Ⓐ ΚΥΡ[ι]Λ[ο]C T. S. : Κύριλλος ; A. : Κυριακός.

Tympan sud. Sous les arcatures, au-dessus de la frise (pl. 72, n° 2). De gauche à droite :

11. Ⓐ ΕΥΤΥΧΙΟC T. A. S. : Εὐτύχιος.
12. Ⓐ ΕΥΝΟΗΚΟC T. S. : Εὐνοϊκός ; A. : Εὐνόϊκος.
13. Ⓐ ΙΛΙΑΝΟC T. : Ἡλιανός (Ἰλιανός) ; A. : Αἰλιανός ; S. : Ἰουλιανός.
14. Ⓐ ΕΥΛΑΒΙΟC[4] T. A. S. : Φλάβιος (Φλάυιος).
15. Ⓐ ΜΕΛΙΤΟΝ T. S. : Μελίτων (Μελίτω) ; A. : Μελέτιος.
16. Ⓐ CΜΑΡΑΓΔΟC T. A. S. : Σμάραγδος.

1. Bonwetsch, *Die Apokalypse Abraham. Das Testament der vierzig Martyren* (*Studien z. Geschichte d. Theologie und Kirche*, I, 1) p. 80. Nous indiquons, entre parenthèses, quelques variantes plus importantes.

2. Publiés par Abicht et Schmidt dans *Archiv für slavische Philologie*, t. XVIII, 1896, p. 144-152. La liste est à la p. 145. Nous donnons l'orthographe des éditeurs corrigeant parfois celle du manuscrit.

3. Delehaye, *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae*, 9 mars, col. 521-522, d'après deux manuscrits dont les variantes, purement orthographiques, peuvent être négligées.

4. Dans la prononciation, la forme équivaut à Ἐφλάβιος. Ici le nom a été amplifié. Ailleurs il est réduit : Δήμιος, Δημήδης.

17. Ⓐ CICHNIOC T. A. : Σισίνιος ; S. : Σισίννιος.
18. Ⓐ ΛЄONTIOC T. : Λεόντιος ὁ καὶ Θεόκτιστος ; A. S. : Λεόντιος.

Dans la partie supérieure du tympan, deux grands médaillons d'anges vus de profil, les mains tendues ; et deux autres plus petits, de face, qui représentent encore des martyrs [1] :

19. Ⓐ ΔOMЄTIANOC T. A. S. : Δομετιανός.
20. Ⓐ ϬΑΛΗC T. A. S. : Οὐάλης.

Deux médaillons dans les espaces triangulaires situés de part et d'autre du cintre de la grande baie d'entrée. A la même hauteur que les arcatures des tympans, ils continuent la série.

21. Ⓐ KVPION T. A. S. : Κυρίων.
22. Ⓐ KANTIΔOC T. A. S. : Κάνδιδος.

Dans le bas des parois, les médaillons conservés aux écoinçons, entre les petites arcatures, ont encore des images de martyrs. Mais tous n'appartiennent pas aux Quarante.

Paroi occidentale, à gauche en entrant : un seul médaillon entre les deux arcatures :

23. Ⓐ ΔOMNOC T. A. S. : Δόμνος.

Paroi nord : six médaillons, les cinq premiers plus grands, bien visibles, le dernier plus petit et en partie détruit, tout à l'angle (pl. 71, n° 1). Les deux derniers sont étrangers aux Martyrs de Sébaste.

24. Ⓐ CAKPΔON [2] T. A. : Σαχέρδων (Λαχέρδων) ; S. : Σαχεδών.
25. Ⓐ ΓOPΓONHOC T. A. S. : Γοργόνιος.
26. Ⓐ ΘЄOΔϬΛOC T. A. S. : Θεόδουλος.
27. Ⓐ AΘANACIOC T. A. S. : Ἀθανάσιος.
Ⓐ ЄPMOΓЄNHC
Ⓐ [Ευγρα]ΦOC

Les deux derniers saints se groupent avec saint Ménas (Ⓐ MHNAC) figuré, un peu

1. V. pl. 72, n° 2. Au tympan nord, cet emplacement est occupé par des scènes. Ici, il ne pouvait y avoir de médaillons au sommet de la voûte, car la Pentecôte remplissait tout l'espace : les deux martyrs sont déplacés et la symétrie de la distribution est conservée.

2. Voir pl. 87, n° 2 et 90. Remarquer la sigle équivalente à κε. Autres exemples plus loin.

plus bas, en orant, à la lunette de l'arcade qui les sépare. Ce sont les trois martyrs alexandrins commémorés le 10 décembre.

Neuf martyrs de Sébaste (numéros 28 à 36) devaient être placés dans la partie droite de la nef. La paroi sud fournit justement quatre écoinçons et cinq arcatures (v. pl. 71, n° 2). Aux écoinçons, le plâtre est entièrement tombé. Dans trois arcatures sur cinq, on reconnaît des vestiges de peintures : dans la première à gauche, haut du nimbe et bas du vêtement d'un martyr debout, en chlamyde ; aux deux suivantes, fragments de nimbe ou de tête : il n'y a jamais qu'un personnage par arcature.

Enfin, les quatre derniers martyrs sont reportés à la douelle de deux arcs, dans la grande colonnade.

Dernier arc (à droite) :

37. Ⓐ Λ[υ]CHMAXOC T. A. S. : Λυσίμαχος.
38. Ⓐ ΓΑΗΝΟC T. A. S. : Γάϊος.

Avant-dernier arc :

39. Ⓐ ΚΛΑVΔΙΟC T. A. S. : Κλαύδιος.
40. Ⓐ ΛΗΑΔΗC[1] T. : Ἴλης ; A. : Ἡλίας : S. : Ἡλιάδης.

En suivant, dans le même ordre, les douelles des autres arcs, on trouve :
Arc central, en avant du sanctuaire (pl. 85, n° 1) :

Ⓐ ΚΟΝCTANTHNOC en loros, croix dans la main droite, globe dans la gauche.
Η ΑΓΙΑ ΕΛΕΝΗ en orante.

Deuxième arc :

Η ΑΓΙΑ ΕΚΑΤΕΡΙΝΑ en orante, riche costume brodé.
Η ΑΓΙΑ ΒΑΡΒΑΡΑ » » » »

Premier arc :

Ⓐ ΛΕVΚΗΟC en chlamyde, croix à la main.
Ⓐ ΘVΡCΟΝ » » »

Les deux martyrs Thyrsos et Leukios sont commémorés au 14 décembre avec Kallinikos. Ce dernier pouvait être peint en dessous de Thyrsos, sur la face du pilastre d'angle.

A l'opposé, sur le pilier, en dessous de Leukios : Ⓐ ΧΡΙCΤΟΦΟΡΟC.

1. Ici c'est de la forme des Synaxaires que le nom se rapproche le plus.

Les autres saints figurés sur les faces latérales des piliers ont péri.

Il y en avait quatre, sur les faces antérieures (vers la nef), en grandeur naturelle. Il reste seulement :

Sur le premier pilier (à gauche) : le commencement du nom Ⓐ ΒΑ[σιλειος] [1].

Sur le dernier (à droite) : le nom Ⓐ [Ιω ο]ΠΡΟΔΡΟΜΟC, avec une moitié du visage rude, aux longs cheveux tombant sur l'épaule (nimbe jaune).

A gauche de ce pilier, sur le chancel de l'arcade intermédiaire (entre l'abside centrale et le diaconicon), image de sainte Théopisté et de ses fils, Agapios et Théopistos. La mère et l'un des enfants apparaissent au-dessus d'un bœuf d'airain, au milieu des flammes. Le second fils est debout en dehors, sur la droite. L'image de saint Eustathe devait lui faire pendant à gauche. En réalité, la légende raconte que tous quatre périrent dans un bœuf d'airain [2].

Au-dessus on lit :

Ⓐ ЄVCΤΑΘΗΟC ΑΓΑΠΗΟC ΘЄΟΠΗCΤΟC/// ΘЄΟΠΙCΤΗ ΤЄ ΑΤ///VΝΤЄΝЄΝΤΟ
ΜΑ////[3]

Les arcs-doubleaux de la voûte devaient porter huit prophètes en pied (quatre sur chaque arc) tenant des rouleaux déployés. Un seul est conservé entièrement, David (ΔΑΔ) auprès de l'Adoration des Mages. Au-dessus de lui, pieds d'un autre prophète. Sur le reste de cet arc et sur l'autre, tout l'enduit s'est détaché.

Le texte peint sur le rouleau de David fait allusion à l'Ascension qui occupe le centre de la voûte. (C'est une contamination de deux psaumes différents.)

+ ΑΝЄΒΙΟΘ̄C	Ps. 46,6 : ἀνέβη ὁ θεὸς
ЄΝΑΛΑΛΑΓΜΟ	ἐν ἀλαλαγμῷ,
ΚVΡΙΟCЄΝ	κύριος ἐν
ΦΟΝΗCΑΛΠΗ	φωνῇ σάλπιγγος....
ΚΟCΑΛΑΛΑ	Ps. 65,1 : ἀλαλάξατε
ΞΑΤЄΤΟΘ̄ΟΠΑ	τῷ θεῷ
CΑΗΓΙ	πᾶσα ἡ γῆ [4].

1. Aucun autre nom commençant par ces deux lettres, ni Basilée d'Amasée, ni Basilique de Comane ne paraît avoir été assez célèbre pour recevoir dans la décoration une place si importante. Le saint fait pendant à saint Jean-Baptiste.

2. *Synaxaire de Constantinople*, au 20 septembre. Ed. Delehaye, col. 61.

3. Les dernières lettres, plus petites, sur une seconde ligne, suivies — et peut-être aussi précédées d'une lacune dont la longueur n'a pas été déterminée. La courte lacune entre les noms de Théopistos et Théopisté contenait peut-être le titre ἡ ἁγία écrit en un monogramme. Le sens des mots qui suivent n'apparaît pas.

4. Dans le psaume 46, au lieu de ces derniers mots on lit : Ψάλατε τῷ θεῷ ἡμῶν, ψάλατε. Σαλπηκος, changement du γ en κ dont on aura d'autres exemples.

Peut-être les sept autres textes se rapportaient-ils à la même scène.

Dans la travée sud, il y a encore un prophète, Joël, et un évangéliste, Luc. Leurs rouleaux portent la légende même de la scène qu'ils accompagnent (Pentecôte). Ils doivent être considérés comme en faisant partie. On citera les textes en décrivant cette scène (p. 354).

Aux deux tympans nord et sud, sur la grande croix en relief qui les divise en quatre parties, le peintre a imité une croix d'orfèvrerie, ornée de gemmes et d'émaux (pl. 72).

Au centre, médaillon de Jésus-Christ, à nimbe crucigère. Aux extrémités, médaillons plus petits avec figures de saints. Celles des bras se montrent de profil, la tête inclinée, les mains tendues vers Jésus-Christ : au nord ce sont des saints ; au sud, des saintes. Les autres sont de face. Au tympan sud : en haut de la croix, un ange ; en bas, saint Basile (Ⓐ ΒΑCΗΛΕΙΟC), en omophorion. Au tympan nord : médaillon du haut détruit ; en bas, une figure drapée à l'antique. De tous ces médaillons, celui de saint Basile est le seul qui paraisse avoir porté un nom. Et c'est la deuxième image du saint dans la nef.

Sur le piédroit gauche du grand arc d'entrée : à la face interne, une sainte (∴Η ΑΓΗ ////////////) dans un encadrement que bordait exactement la cloison signalée plus haut (p. 304). Sa tête, peinte sur le remplissage de la niche, a disparu quand celui-ci a été supprimé (voir pl. 86, n° 3). Sur la face regardant le naos, au même piédroit, image plus petite de saint Modeste (Ⓐ ΜΩΔΕCΤΟC) dont il reste la tête en dessus de la niche. A l'autre piédroit, les images correspondantes ont disparu.

Saints figurés dans le couloir entre les absides et la nef.

Au plafond, suite de quinze médaillons, la plupart avec des figures d'évêques en omophorion, livre en main. Les omophorions portent alternativement des croix ou des trèfles à quatre feuilles et sont croisés tantôt à droite, tantôt à gauche.

Les médaillons, orientés pour être vus d'un point central, forment deux séries inégales opposées par la tête (v. pl. 85, n° 1). Elles se continuent sur les parois extrêmes du couloir.

Moitié nord du couloir (en commençant par le centre) :

au plafond, huit médaillons :

Ⓐ ΑΚΕVCΗΜΑC
Ⓐ ΑΗΘΑΛΑC — diacre, orarion sur l'épaule gauche.

Ⓐ ΙΩCΕΙΦ[1]
Ⓐ ΚΛΙΜΗC ΡΟΜΗC
Ⓐ ΜΗΤΡΟΦΑΝΗΟC
Ⓐ ΑΘΑΝΑCΗΟC
Ⓐ ΤΑΡΑCΗC
Ⓐ ΖΙΝΟΝ

Sur la paroi de ce même côté, un évêque, en pied, tout en haut (le nom a péri). Plus bas, deux martyrs à mi-corps, côte à côte, la croix à la main :

Ⓐ ΠΗΓΑCΙΟC Ⓐ ΑΥΘΟΝΙΟC[2]

Plus bas encore, dans une niche, buste d'évêque, livre en main : Ⓐ ΓΕΡΜΑΝΟC.

Moitié sud du couloir (pl. 87, n° 1) :

au plafond, sept médaillons :

Ⓐ ΑΝΘΙΝΟΓΕΝΙΟC
Ⓐ ΕΛΕΥΘΕΡΗΟC
Ⓐ ΓΡΗΓΟΡΙΟC Ο ΑΚΡΑΚΑΝΤΗΝΟC
Ⓐ ΗΡΗΝΑ[ρ]ΧΟC
Ⓐ ΠΑΠΑΨΙΚΑΚΟC[3]
Ⓐ ΜΗΝΑC martyr, pas en évêque.
Ⓐ ΒΙΚΤΟΡ pas en évêque.

Sur la paroi sud, image en pied de Ⓐ ΒΗΚΕΝΤΗΟC, croix en main. Ici l'intention est manifeste de continuer à la paroi les séries de la voûte. Les saints Ménas, Victor et Vincent, bien que de pays différents, sont groupés par les Synaxaires au 11 novembre[4].

Plus bas encore, sur la même paroi, Ⓐ ΓΕΟΡΓΙΟC, en pied.

La face des piliers vers le couloir portait aussi des images de saints, détruites sauf au pilier nord : Ⓐ ΟΡΕCΤΙΟC Ο ΕΝ ΤVΑΝVC.

Plus haut, dans les écoinçons et sur les arcs, encore une série d'évêques, les uns en pied en des encadrements rectangulaires, les autres en médaillons (pl. 85, n° 1).

1. Joseph, martyrisé avec Akepsimas évêque et Aïthalas diacre, était prêtre (fête au 3 novembre). Il est donc très probable qu'il ne portait pas l'omophorion, bien que nous n'ayons pas songé à noter ce détail.

2. Les autres martyrs du groupe : Akindynos, Anempodistos, Elpidiphoros, pouvaient être représentés sur les faces des piliers voisins.

3. Déformation de Παυσίκακος (évêque de Synada, fête au 13 mai). Le redoublement de la première syllabe est, sans doute, le fait d'une distraction. Ensuite, la transformation connue : αυσ = αφσ = απσ. Un peu plus haut, dans Ακευσημας pour 'Ακεψιμᾶς, on avait un exemple de la transformation inverse.

4. Celui-ci est le célèbre Ménas, soldat égyptien, martyrisé à Cotyæum (Qoutaïa) dont les reliques, rapportées au pays natal, étaient vénérées aux lieux retrouvés et explorés par Mgr Kaufmann. Actes du martyre aux *Analecta Bollandiana*, t. III (1884) p. 258-270. Il se distingue de l'autre Ménas, le « Kallikélados » que nous avons rencontré, plus haut, avec les saints Hermogène et Eugraphos.

Ces derniers, de grandeurs variables, sont distribués en groupes inégaux suivant la dimension des arcs. Le tableau ci-dessous (fig. 36) donne la distribution des images : le point de vue est de l'intérieur de l'abside centrale.

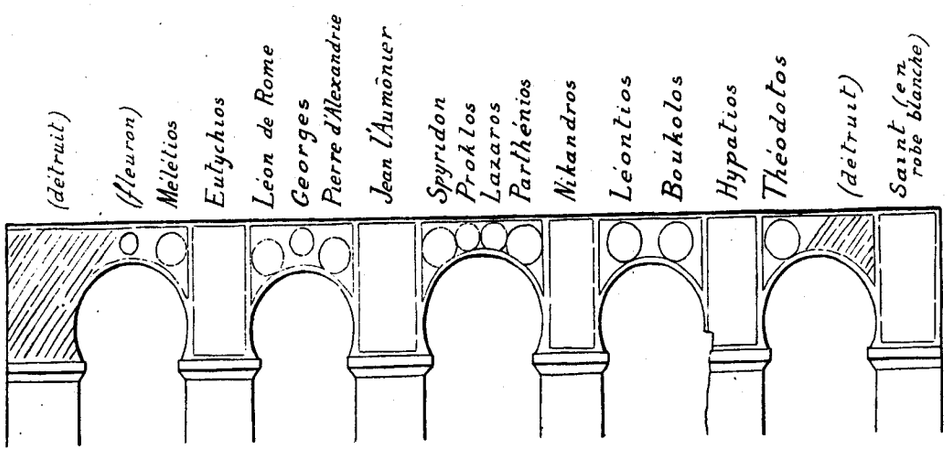


Fig. 36. — Distribution des figures sur la face interne de la colonnade.

Les évêques ont le livre en main et l'omophorion de forme alternante. Les têtes sont nues, sauf celle de Spyridon qui porte une sorte de mitre basse, terminée en pointe.

Les noms sont, de gauche à droite (du sud au nord) :

Ⓐ ΜΕΛΕΤΗΟC
Ⓐ ΕVΤVΧΗΟC
Ⓐ ΛΕΩΝ ΠΑΠΑC ΡΟΜΗC
Ⓐ ΓΕΟΡΓΗΟC
Ⓐ ΠΕΤΡΟC ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΑC
Ⓐ ΙΩΑΝΝΗC Ο ΕΛΕΙΜΟΝ
Ⓐ CΠVΡΙΔΟΝ
Ⓐ ΠΡΟΚΛΟC
Ⓐ ΛΑΖΑΡΟC
Ⓐ ΠΑΡΘΕΝΗC
Ⓐ ΝΗΚΑΝΔΡΟC
Ⓐ ΛΕΟΝΤΗΟC
Ⓐ ΒΟVΚΟΛΟC
Ⓐ VΠΑΤΗΟC
Ⓐ ΘΕΟΔΟΤΟC

.....

Un saint en robe blanche (pas évêque).

Sur la paroi opposée, entre les absides : Dormition de la Vierge (au nord), Transfiguration (au sud). Sous chaque scène, une niche basse. Dans la première, buste de la Vierge assise, tenant l'Enfant qui l'embrasse. Image gracieuse, mais si endommagée par les signatures de visiteurs modernes que nous ne pouvons en donner qu'un croquis (pl. 81, n° 3). Sous la Transfiguration, dans la niche, buste de Jésus-Christ presque détruit. Évidemment le décorateur a voulu établir une relation entre ces deux images et les scènes qui les surmontent.

Il n'y a rien autre sur cette paroi.

Aux douelles et aux piédroits des arcs des absides, images de saints en pied.

Arc de l'abside gauche.

A la douelle (croix au sommet) :

Ⓐ ΑΛΥΠΗΟC (moine, main sur la poitrine.)

Ⓐ ЄVΘVMΗOC (en orant.)

Aux piédroits :

Ⓐ ΝΙΚΑ[ν]ΤΡΟC

Ⓐ ΒΛΑCΙΟC

Arc de l'abside centrale.

Au sommet, médaillon d'archange, en chlamyde, ailes éployées, sceptre dans la main droite (fig. 37, p. 376).

Côté gauche de la douelle : Ο ΠΡΟΦΙΤΙC ΗЄΡЄΜΙΑC tenant dans la main gauche un cartel, avec le texte ci-dessous. Le geste d'allocution de la main droite et le regard sont dirigés vers l'image de la Crucifixion à laquelle le texte fait allusion (pl. 86, n° 1).

+ ЄΓΟΔЄΟC	Jér. 11,19 : ἐγὼ δὲ ὡς
ΟCΑΡΝΗ	ἀρνί-
ΟΝΑΚΑΚ$^{N}_{O}$	ον ἄκακον
ΑΓΟΜЄΝ$^{N}_{O}$	ἀγόμενον
ΤΘΘΝЄCΘЄ	τοῦ θύεσθαι
ΘΚΓΝ$^{N}_{O}$ΟΤΙ	οὐκ ἔγνων· (var. : ὅτι)
ЄΠЄΜЄЄ	ἐπ' ἐμὲ
ΛΟΓΙCΑΤΟ^{ΑΟ}	ἐλογίσαντο λο-
Γ^{C}Ι^{C}ΜΟ^{N}ΛЄΓ$^{N}_{O}$ΤЄC	γισμὸν πονηρὸν λέγοντες·
Λ////Τ////^{N}///	Δ[εῦ]τ[ε καὶ ἐμβάλωμε]ν
//////////////	[ξύλον εἰς τὸν ἄρτον αὐτοῦ][1].

1. L. 1, 2, la répétition de ὡς est une distraction. L. 6, 9, l'addition de ὅτι et la suppression de πονηρόν sont deux variantes du *Codex Marchalianus* (Vat. gr. 2125). L. 8, ελογισατο : chute du ν. Remarquer la sigle Κ pour remplacer les deux lettres ΚЄ appartenant à des mots différents.

Côté droit : Ο ΠΡΟΦΙΤΗС ΪΕΖΕΚΙΗΛ, tenant de même un cartel, avec le texte ci-dessous. Geste d'allocution et regard de face (pl. 86, n° 2).

+ ЄГЄГЄNЄ	Ez. 37,1 : καὶ ἐγένε-
ΤΟЄΠЄΜЄ	το ἐπ᾽ ἐμὲ
ΧΙΡΚΟΫΚЄ	χεὶρ κυρίου, καὶ ἐ-
ΞΙΓΑNΜЄЄN	ξήγαγέν με ἐν
ΠΝΚΥΚЄ	πνεύματι κύριος καὶ ἔ-
ΘΙΚNΜЄЄΜЄ	θηκέν με ἐν μέ-
СОТΟΠ////	σῳ τοῦ π[ε-
ΔΙΟ//////////	δίου [καὶ τοῦ-
Τ//////////////	τ[ο ἦν μεσ-
Τ//////////////	τ[ὸν ὀστέων][1].

Aux piédroits, images détruites.

De même, à la douelle et aux piédroits de l'abside droite.

Au fond de l'abside centrale, au milieu des scènes de la Sépulture, qu'elle sépare en deux groupes, image de saint Basile en pied (Ο ΒΑCΙΛЄ....). C'est la troisième que nous rencontrons, en plus des scènes historiques. La place en vue qu'elle occupe derrière l'autel lui donne une importance particulière et pourrait confirmer l'hypothèse de la dédicace de l'église à saint Basile.

Le bas de la paroi portait sans doute, suivant l'usage, une série de docteurs et d'évêques parmi lesquels figuraient les noms illustres que nous n'avons pas encore rencontrés : Jean Chrysostome, les deux Grégoire, Nicolas...

Tout le décor de l'abside droite a péri. A la paroi de l'abside gauche, plusieurs images de saints qui vont être énumérées dans la description de cette abside.

Décor de l'abside gauche (Prothèse).

Deux parties : la conque et la paroi, séparées entre elles par le bandeau où se lit l'inscription 36 (p. 308).

Dans la conque, décor rappelant, à certains égards, celui des chapelles archaïques (pl. 84, n° 1). Le Christ trône entre deux archanges ; mais ce n'est plus la vision céleste, le trône emporté par le vol des quatre animaux dans l'espace étoilé. Le

1. L. 1, εγε[γενετο : distraction. L. 3, 4, εξιγαν : forme populaire (comparer l'impératif κατηγον du Voyage au Qouchlouq de Qeledjlar, ci-dessus, p. 248), ou encore, un oubli pour εξιγα(γε)ν. L. 5, Κυριοῦ : autre variante du *Codex Marchalianus*. L. 6, εμεσο, chute du ν.

siège est sur un sol nettement accusé ; une ligne d'horizon se profile, au-dessus de laquelle un fond bleu marque le ciel. La scène se passe sur terre ; et par là, elle se rapproche de celle qui orne les absides dans les églises à colonnes (v. ch. XI).

Toutefois, le décorateur a conservé quelques symboles apocalyptiques : un Hexaptéryge à gauche, un Tétramorphe à droite : plus bas, deux paires de roues ocellées et enflammées (Η ΤΡΟΧΥ ΚΑΙ ΤΟ ΠΥΡ). Les deux premières figures ont les mains étendues dans le geste de l'orant. Au Tétramorphe, une combinaison anormale : tête du bœuf à droite, têtes de l'aigle et du lion à gauche, serrées l'une contre l'autre [1].

Au sommet de la conque, la Main divine dans un demi-cercle figurant le Ciel.

Les deux archanges (ΜΗΧΑΗΛ, à gauche, ΓΑΒΡΙΗΛ, à droite), en chiton et stikharion, portent un loros brodé et gemmé, diversement orné (ici à carreaux, là à fleurons et médaillons). Globe dans la main gauche, long sceptre dans la main droite.

La figure centrale n'est plus tout à fait celle des chapelles archaïques. Le siège est moins riche ; les bois sont plus grêles et moins ornés ; le dossier a perdu sa forme arquée et son fond brodé. Le geste de Jésus est changé : il bénit de côté, non sur la poitrine.

Les textes surtout mettent ce décor à part. De part et d'autre du trône, les paroles suivantes sont ainsi disposées :

ΑΓΙΟΣΑΓΙΟΣΑΓΙΟΣ $\overline{\text{ΚΣ}}$	ΣΑΒΑΩΠΛΗΡΗΣ
	ΟΥΝΟΚΑΙΗΓΗΤΗΣ
	ΑΓΙΑΣΔΟΞΙΣ/// Υ
ΒΟΟΝΤΑ ΚΕΚΡΑΓΟΝΤΑ	ΚΕΛΕΓΟΝΤΑ

Les premières lignes reproduisent le Trisagios. Mais par une anomalie qui semble accuser une influence égyptienne assez surprenante, il est emprunté à la liturgie de saint Marc [2]. Dans les autres se retrouvent trois des participes connus [3]. A pre-

1. Sur la disposition ordinaire voir ci-dessus, chapitre III, p. 70.

2. Voici tout le passage qui va donner lieu à diverses constatations : .....σοὶ παραστήκουσι τὰ δύο... σου ζῷα, τὰ πολυόμματα χερουβὶμ καὶ τὰ ἑξαπτέρυγα σεραφίμ..... καὶ κέκραγεν ἕτερος πρὸς τὸν ἕτερον ἀκαταπαύστοις στόμασι καὶ ἀσιγήτοις θεολογίαις τὸν ἐπινίκιον καὶ τρισάγιον ὕμνον ᾄδοντα βοῶντα δοξολογοῦντα κεκραγότα καὶ λέγοντα τῇ μεγαλοπρεπεῖ σου δόξῃ· Ἅγιος ἅγιος ἅγιος κύριος σαβαὼθ πλήρης ὁ οὐρανὸς καὶ ἡ γῆ τῆς ἁγίας σου δόξης. (Brightman, *Eastern Liturgies*, p. 131, 132).

De cet emprunt à la liturgie de saint Marc il faut rapprocher les trois variantes du *Codex Marchialanus* que nous avons relevées plus haut (p. 321, 322). On sait que ce manuscrit fut copié en Égypte au plus tard au sixième siècle et qu'il y demeura au moins jusqu'au neuvième (v. Swete-Ottley, *An introduction to the Old Testament in Greek*, Cambridge, 1914. p. 144). Il semble donc que le moine qui choisit ces légendes — sinon le peintre lui-même — avait des attaches avec l'Égypte : peut-être en était-il originaire. Il est possible aussi que l'influence égyptienne doive être reconnue dans le choix de certaines figures dont la plupart apparaissent ici pour la première fois : les évêques d'Alexandrie, Pierre et Jean l'Aumônier ; les martyrs alexandrins, Ménas, Hermogène et Eugraphos ; l'autre Ménas, le « Mégalomartyr » ; les moines Antoine et Arsène, etc.

3. Il manque le participe δοξολογοῦντα qui est propre à cette liturgie.

mière vue, ils semblent encore jouer le rôle de noms propres, car ils sont détachés des lignes précédentes et placés au-dessus de l'Hexaptéryge et du Tétramorphe qui n'ont pas reçu d'autres noms. Cependant l'intention du décorateur apparaît clairement. Par ces mots, inscrits en cette place, il entend moins nommer les deux symboles apocalyptiques que leur attribuer les paroles qui précèdent. Comme dans Isaïe et, après lui, dans la liturgie [1], les deux « Animaux » se renvoient les paroles du Trisagios ou, plus exactement, chacun en prononçant une partie, il s'établit un dialogue entre eux. Voilà pourquoi les participes ont été détachés de leur place naturelle, en tête de la phrase, et rapprochés des symboles auxquels ils se rapportent.

Il semble qu'ici l'on puisse saisir le processus qui a donné naissance aux noms des quatre « Animaux » dans les chapelles archaïques. A l'origine, le décor devait comporter le texte du Trisagios : et, vraisemblablement, du Trisagios byzantin [2]. Les quatre participes l'introduisaient, placés en tête, selon la liturgie : premier stade. Plus tard, le nombre de quatre aidant, l'idée sera venue de les détacher et de les appliquer à chacun des animaux ; peut-être morcelait-on le texte, pour en donner un fragment à chacun d'eux selon le commentaire, probablement primitif, de l'Ἱστορία ἐκκλησιαστική [3] : second stade (celui de Toqale Kilissé, mais avec deux « Animaux » seulement). Enfin disparaissent les paroles du Trisagios ; les participes restent seuls et ne peuvent plus jouer que le rôle de noms propres : troisième stade, celui des chapelles archaïques [4].

Sur la paroi, en dessous de l'inscription, on a, de gauche à droite, les sujets suivants.

1° *Dialogue entre un ange et un démon* (pl. 87, n° 4). L'ange à gauche, de profil,

1. Voir ci-dessus le texte de la liturgie égyptienne. De même dans la liturgie de saint Basile : ἕτερον πρὸς ἕτερον ἀκαταπαύστοις στόμασιν... (Brightman, *ibid.*, p. 323).

2. Au Latmos, dans la grotte du Pantocrator, M. Wiegand a trouvé, autour d'une image du Christ, un Trisagios mutilé qu'il restitue, comme de juste, sous la forme byzantine. L'image — peut-être un peu trop vieillie — est attribuée au septième ou au huitième siècle (Wiegand, *Milet*, III (1913), Heft I, p. 90 et pl. I. — Voir Wulff, *ibid.*, p. 195 et suiv.). De même un Trisagios auprès du Christ trônant dans la miniature du Cosmas Indicopleustès déjà citée (ci-dessus, p. 71, n. 3).

3. Καὶ γὰρ τὰ τετράμορφα ζῷα ἀντιφωνητικῶς ἀλλήλοις ἀντιδεχόμενα, βοῶσι· τὸ μὲν πρῶτον ζῷον τὸ εἰς ὁμοίωμα λέοντος, βοᾷ Ἅγιος· τὸ δὲ δεύτερον, τὸ εἰς ὁμοίωμα μόσχου, βοᾷ Ἅγιος· τὸ δὲ τρίτον, τὸ εἰς ὁμοίωμα ἀετοῦ, βοᾷ Ἅγιος· τὸ δὲ τέταρτον, τὸ εἰς ὁμοίωμα ἀνθρώπου, βοᾷ Κύριος Σαβαώθ (*S. Germani Hist. Eccl.*, Migne, *P.G.*, 98, col. 432-433). Passage équivalent dans les textes plus anciens du même ouvrage publiés par Brightman, *Journ. of Theolog. Studies*, IX, 1907-1908, p. 394 et Krasnoselčev, *Svjédjénija o njékotorich liturgičeskich rukopisjach Vatikanskoj Bibliotéki*, Kazan, 1885, p. 366.

4. Le commentaire liturgique a subi une transformation parallèle comme le montre le passage interpolé, cité au chapitre III (p. 70, n. 1), qui semble traduire le troisième stade.

la main tendue dans le geste d'allocution, le visage levé vers le ciel. Devant lui, un démon : front chauve, ailes sombres, le corps nu, simplement entouré d'un pan d'étoffe qui laisse voir les jambes, l'épaule et le bras. Gestes incertains : la main gauche était abaissée ; la droite, peut-être, levée. Pas de nimbe. La même figure reparaîtra dans la Tentation.

Le sens de l'épisode est incertain. Sur la tête de l'ange, à l'endroit de la légende qui, sans doute, l'expliquait, le plâtre est tombé. On pourrait y reconnaître l'histoire à laquelle fait allusion l'épître de saint Jude (v. 9) : ὁ δὲ Μιχαὴλ ὁ ἀρχάγγελος, ὅτε τῷ διαβόλῳ διακρινόμενος διελέγετο περὶ τοῦ Μωϋσέως σώματος[1]. Mais il est plus probable que le sujet est tiré de quelque vie de moine du désert — récits où l'on sait que les démons ont un rôle important. Et, dans ce cas, il est fort probable que nous serions encore ramenés à une source égyptienne [2].

2° *Communion de sainte Marie Égyptienne* (pl. 85, n° 4). Scène très dégradée, ressemblant à celle de Qeledjlar (ci-dessus, p. 256) dont elle diffère par quelques détails.

La sainte (ΩCHA MAPIA) est à droite, de profil, les cheveux sur les épaules et vêtue d'une robe courte qui lui vient aux genoux. Il semble qu'elle avance les mains. Saint Zosime (Ⓞ ZOCIMAC), à gauche, posé de trois quarts, mais le visage de face, lui donne la communion. Il a l'épitrachélion sur les épaules. Dans la main gauche, un vase à large panse qui contient l'Eucharistie. La main droite — levée, à ce qu'il semble — tient, d'une façon très peu naturelle, la cuiller à long manche [3].

3° *L'Hospitalité d'Abraham* ∴ Η Δ[ιαδο]ΧΙ ΤΟ[υ Αϐ]Ρ[ααμ]. Épisode bien connu [4] que l'on retrouvera, sous une forme un peu différente, dans les églises à colonnes [5].

1. Voir l'explication de ce passage dans le commentaire attribué à la fois à Œkoumenios de Trikka (xe siècle) et à Théophylacte de Bulgarie (xie siècle), dans Migne, *P. G.*, t. 119, col. 713 (Garnier) et t. 126, col. 96.

2. Justement, à propos du passage qui vient d'être cité, le commentaire invoque les visions de saint Antoine : anges luttant contre les démons pour le salut des âmes des trépassés. Un fait analogue est raconté de l' « apa » Moïse dans les *Verba Seniorum* de Rufin (insérés par Rosweyde au l. III des *Vitae Patrum*, Migne, *P. L.*, t. 73, col. 744 — même histoire, de source grecque, *ibid.*, col. 982). L' « apa » Isidore, consulté à ce sujet, concluait, d'après Rufin, par cette parole de saint Jean (*Ep.* I, 4, 4) : « quia major est qui in nobis est (l'ange) quam qui in hoc mundo (le démon) ». Remarquer que, dans la présente image, la différence des tailles est observée. Il est possible que le peintre ait songé à ce dernier texte.

3. Il n'est pas absolument impossible que la cuiller soit le résultat d'une correction postérieure. La façon incorrecte dont elle se rattache à la main et le dessin de celle-ci le donneraient à penser. Toutes les peintures de ce panneau portent des traces de retouches à l'ocre rouge (voir les coups de pinceau sur le personnage du démon, sur la maison de Sara). Quoi qu'il en soit, on a déjà dit que la présence de la cuiller ne saurait fournir un indice chronologique précis (ci-dessus, p. 256, n. 2). Même si on la suppose primitive, on n'en peut tirer aucune objection contre la date que nous proposerons plus tard (chapitre xvii) pour l'ensemble de cette décoration.

4. Voir *Genèse*, ch. 18, v. 1-15.

5. Ci-dessous, chap. xi, p. 379.

A gauche, Sara est debout devant la porte d'une maison pareille à celle de l'Annonciation (mais retournée). Elle est posée et drapée comme la Vierge ; mais la main droite est ramenée sur la poitrine. Le visage a été gratté : il devait sourire d'incrédulité selon le récit biblique [1].

Un peu plus loin Abraham, vêtu de blanc, se dirige vers les trois anges pour les servir.

Ceux-ci, tout à droite, sont assis autour d'une table semi-circulaire. Le peintre les désigne par le nom : Η ΑΓΙΑ ΤΡΗΑC. De fait, à l'ange du milieu, vu de face, il donne les traits de l'Emmanuel. L'ange de gauche a péri. Celui de droite, de profil, a une belle pose naturelle : son aile, tombant droit, encadre le tableau.

A leurs pieds, est posé à terre le veau qu'Abraham fit tuer et leur présenta [2].

4° Suite de saints isolés. On a successivement :

Ο ΑΝΔΟΝΗΟC, dans un costume monastique gris et brun, la tête enveloppée d'un capuchon.

Saint Siméon Stylite (·····ΟΝ), en buste, dans une sorte de niche creusée au sommet de la colonne et surmontée d'un toit.

Ο ΤΗ[μ]ΟΘЄΟC, les deux mains ouvertes sur la poitrine.

Enfin, au-dessus du siège de droite, les deux saints Épiphane et Arsène (Ο ЄΠΗΦΑΝΗC, Ο ΑΡCЄΝΗΟC) à mi-corps, tournés l'un vers l'autre avec des gestes d'allocution. Leur réunion est fortuite et le peintre n'a vraisemblablement pas prétendu figurer un événement historique.

Détail des scènes.

Annonciation (Pl. 74, n° 1.) L'ange (ΓΑΒΡΙΗΛ) vient de la gauche. Marche rapide, les deux mains en avant. La droite fait le geste d'allocution ; la gauche tient le sceptre. Le bas de la tunique s'agite et se froisse ; le pan du manteau vole ; les deux ailes semblent battre encore.

La Vierge (ΜΡ ΘV) debout, à droite, sur un escabeau gemmé, en avant de sa maison, simple édicule à toit en bâtière. Le maphorion aux longs plis lui serre étroitement les membres, laissant passer, près de l'épaule, la main droite gauchement soulevée dans un geste de surprise. L'autre main à demi pendante, l'index tendu, tient deux fuseaux. Sous les plis du maphorion et de la tunique se dessinent

1. Σάρρα δὲ ἤκουσεν πρὸς τῇ θύρᾳ τῆς σκηνῆς οὖσα ὄπισθεν αὐτοῦ.... ἐγέλασεν δὲ Σάρρα ἐν ἑαυτῇ λέγουσα..... (*Gen.*, 18, 10-12). Tous ces détails sont exactement rendus : Sara est devant la porte et derrière Abraham.

2. Ἔλαβεν δὲ βούτυρον καὶ γάλα καὶ τὸ μοσχάριον ὃ ἐποίησεν, καὶ παρέθηκεν αὐτοῖς (*Gen.*, 18, 8).

le bras et la jambe gauche légèrement pliée au genou. Le visage, très tourné au noir, a une expression dure.

Aux pieds de la Vierge, à gauche, la corbeille de laine.

En haut les paroles :

·:·XAIPE KAIXAPITOMENOI

L'ange est vêtu de gris, la Vierge de bleu ; la maison est grise avec un toit rouge carmin.

Visitation. ·:·O ACΠACMOC THC AΓIAC ЄAICABЄT. (Pl. 75, n° 1.) Conforme au type usuel, mais très ramassée par suite de la multiplication des scènes sur ce registre. Les deux femmes se tiennent étroitement embrassées ; Élisabeth a les mains au cou de Marie (MP ΘV).

La maison, en second plan, est en partie masquée. Le rideau de la porte s'écarte. Sur le seuil, la servante (H ΠЄΔICKH), en longue robe unie, se montre, à demi cachée par le chambranle. Main droite ouverte devant la poitrine ; visage levé, suivant la scène d'un air attentif.

Ici la Vierge a la robe bleue et le manteau pourpre qu'elle conservera aux scènes suivantes. Le vêtement d'Élisabeth est dans les tons bruns.

Reproches de Joseph à Marie. (Pl. 75, n° 1.) Joseph (ЇѠCЄIΦ[1]) à gauche, de trois quarts, l'air courroucé ; la droite sur la poitrine, la gauche à demi pendante. En face, Marie (MP ΘV) légèrement tournée vers lui, la tête inclinée humblement. La droite soulevée devant la poitrine, proteste avec douceur ; la gauche, qui tient encore les deux fuseaux, pend inerte (pl. 88, n° 4).

Au-dessus, les paroles du Protévangile[2] :

·:·MЄMЄAIMЄNI TO Θ̄O
TH TOVTO Єn̄V
HCAC

Joseph entièrement vêtu de gris, tunique et manteau ; mais la tunique porte les deux claves rouges descendant jusqu'aux pieds. Ce sera également le costume des apôtres.

Épreuve de l'eau. ·:·TO VΔ^{O}P THC ЄAЄNZЄOC. (Pl. 75, n° 1.) Mêmes éléments que

1. Dans le nom de Joseph les deux lettres ιω sont toujours réunies en un monogramme. De même pour Ἰωάννης. Sauf accident, l'I porte le tréma.

2. Voir ci-dessus, chapitre III, p. 75, 76.

d'habitude mais plus ramassés [1]. Joseph en arrière-plan, non à droite, ce qui oblige à repousser le temple sur la gauche. Ciborium à coupole et à quatre colonnes ; l'autel, figuré en perspective inverse, en a été retiré et porté en avant.

Le prêtre (ZAXAPIAC) de profil, entre le temple et l'autel, tient à deux mains une énorme coupe à large panse et petit pied. Il la présente aux lèvres de Marie (MP ΘV) qui boit en s'inclinant, les mains sous le maphorion.

Joseph (ΪΩCЄIΦ) derrière elle, tourné de trois quarts à gauche. Il vide, en levant le bras, une coupe de petites dimensions.

Mêmes costumes de Joseph et Marie qu'aux scènes précédentes. Manteau rouge carmin à Zacharie.

Apparition de l'ange à Joseph. (Pl. 72, n° 1.) Dans un lit figuré de profil, Joseph dort, couché sur le côté droit. Il est enveloppé d'une couverture qui ne laisse voir que le visage, mais dessine les membres [2].

Derrière, l'ange, plus petit, un sceptre dans la main gauche, la droite tendue. Il s'incline vers Joseph et lui parle. Au-dessus, les paroles de saint Matthieu (1, 20) :

[Iω]C[ει]Φ MH ΦOBIΘ[ης]
[πα]PAΛA[δι]N MAP[ιαμ]
[τη]N Γ[υ]NЄKA^N COV

A droite, quelques architectures remplissent l'espace vide.

Voyage à Bethléem. (Pl. 72, n° 1.) Les personnages sont groupés dans la partie droite du champ. A gauche, où la hauteur fait défaut, un rocher.

La marche est vers la gauche, comme l'exige le mouvement du cycle. Le modèle a simplement été retourné. Par suite, Jacques (HAKOBOC) tient la bride de la main gauche et porte le ballot sur l'épaule droite [3]. Marie (MP ΘV), sur l'âne, se montre de face, la droite sur la poitrine, la gauche légèrement soulevée. Joseph s'appuie de la main sur un long bâton ; la droite ouverte sort du manteau comme celle de la Vierge à l'Annonciation. Au lieu de la légende habituelle tirée du Protévangile, on lit :

∴ ANЄBI ΔЄ KAI IΩ
CHΦ AΠOΓ[ρα]
†ACTЄ [4]

1. Sauf les déplacements qui vont être signalés la scène est semblable, dans chacun de ses éléments, à celle de Qeledjlar (pl. 46, n° 1).

2. A Qeledjlar, Joseph dort couvert de ses vêtements (v. pl. 51, n° 1).

3. En général c'est l'inverse. Voir chap. III, p. 76.

4. Abrégé du texte de saint Luc, 2, 4 : ἀνέβη δὲ καὶ Ἰωσὴφ ἀπὸ τῆς Γαλιλαίας... ἀπογράψασθαι σὺν Μαριὰμ τῇ

Nativité. Η ΓΕΝΗCΗC ΤΟΥ ΧΡΙCΤΟ. (Pl. 74, n° 2.) Titre insolite. Autre caractère anormal : la multiplicité des anges. Dans le détail, nombreuses divergences avec la scène des chapelles archaïques.

La Vierge étendue de profil, la tête à gauche, le buste relevé. Le bras gauche replié sur la poitrine, la main au menton ; le bras droit qui s'abandonne tient encore des fuseaux. La tête s'incline dans une méditation profonde.

La crèche sur la droite. L'Enfant (IC XC) étendu, la tête à droite. Derrière, l'âne et le bœuf.

Le bain en avant, au premier plan, en dessous de Marie. L'Enfant dans la vasque, les bras pendants, soutenu par la sage-femme assise à terre. Salomé, debout, verse l'eau en s'inclinant. (Les noms manquent.)

Joseph (ΙΩCΗΦ) assis dans l'angle de droite, le dos tourné, le corps appuyé des deux mains sur les genoux.

Tous ces personnages sont en avant d'un rocher à pointe aiguë. Mais l'ouverture de la grotte n'est pas représentée. Au ciel, l'étoile dont un rayon tombe sur l'Enfant dans le bain. De part et d'autre, deux groupes nombreux d'anges. Neuf à gauche, tendent les mains vers la crèche. Des trois de droite, deux leur font pendant; le dernier s'adresse aux bergers debout un peu plus bas, au défaut du monticule. Il n'y a que le jeune homme et le vieillard se tenant ensemble et se parlant, une main levée vers l'apparition. Pas de musicien.

Auprès on lit :

∴ ΠΑVCACΤЄ Α
ΓΡΑΒΛΟΝΤЄC

Les mages observant l'étoile. ∴ ΟΙ ΜΑΓV ΑCΤΡΟΛΟΓΟVΝΤЄC :- (Pl. 75, n° 2). Les mages semblent en route, si l'on en juge par la pose et par la tenue du vieillard, dont la tunique est retroussée. (Il est vrai que celle du second mage est rabaissée.) Tous trois ont à la main le rouleau déployé de la prophétie de Balaam [1]. Le vieillard la laisse pendre, tandis qu'il s'abrite les yeux, de la main droite, en regardant l'étoile.

ἐμνηστευμένῃ αὐτῷ, οὔσῃ ἐγκύῳ. Ce dernier trait est accusé par le peintre de Toqale (comme il l'a été par le sculpteur de la chaire de Ravenne) : il est négligé d'ordinaire dans les peintures archaïques.

1. Voir Mat., 2, 2 (εἴδομεν γὰρ αὐτοῦ τὸν ἀστέρα ἐν τῇ ἀνατολῇ) où la tradition trouve une allusion à la prophétie de Balaam (*Nomb.*, 24, 17). Cette croyance est explicitement affirmée dans le Ménologe de Basile au 25 décembre : Ἐν ταῖς ἡμέραις ἐκείναις ἐγένετό τις μάντις λεγόμενος Βαλαὰμ ἐν τῇ τῶν Περσῶν χώρᾳ, καὶ μαντευσάμενος καὶ ἄλλα πολλὰ εἶπε καὶ τοῦτο· ἀνατελεῖ ἄστρον ἐξ Ἰακὼβ καὶ θραύσει τοὺς υἱοὺς Μωάβ. Ἔχοντες οὖν οἱ ἄλλοι μάντεις καὶ μάγοι τὴν τοιαύτην προφητείαν κατὰ διαδοχήν, ἐδίδασκον πάντας τοὺς τῶν Περσῶν μάντεις· καὶ περιῆλθε καὶ εἰς τοὺς μετὰ ταῦτα μάγους ὁμοῦ καὶ βασιλεῖς τῶν Περσῶν, τρεῖς ὄντας, καὶ παρετήρουν, πότε ἴδωσι τὸν ἀστέρα τοιοῦτον (*Menologium Graecorum...*, Urbino, 1727, t. II, p. 57).

Le second mage, l'homme mûr, observe de même, mais se présente de dos[1]. Le jeune homme, en arrière-plan, lit attentivement son rouleau.

Les trois personnages forment un groupe varié et animé. Ils portent tous la même calotte sur la tête. Le vieillard a les épaules couvertes d'un ample manteau. Celui de l'homme mûr s'enroule autour de son corps à la manière d'un loros.

Sur les rouleaux, le peintre a tracé des caractères, vaguement imités de la cursive arabe, où il a voulu figurer une écriture orientale[2].

La scène était étrangère aux cycles archaïques.

Adoration des mages. ⁘Η ΠΡΟCΚVΝΗCΗC ΤΟΝ ΜΑΓΟΝ. (Pl. 75, n° 2 et pl. 93.) La scène reproduit les données archaïques, mais les dispose autrement[3].

Joseph (ΪϢCЄΙΦ) a passé en second plan, dans une pose méditative, les deux mains au menton appuyées sur un long bâton.

Le siège de la Vierge est simplifié : il a perdu ses rangs de perles et le bord du tableau tient lieu du dossier.

La Vierge ($\overline{\text{MP}}$ $\overline{\text{ΘV}}$) est légèrement de trois quarts. L'Enfant (pas de sigles), le rouleau à la main gauche, bénissant de la droite, est dans le giron de sa mère. Il est posé d'une façon un peu maladroite, mais dans une attitude qui s'harmonise avec le mouvement des personnages. Les bras de Marie l'enveloppent. Le gauche, trop long, est mal dessiné. La main droite, sur le genou, laisse échapper un fuseau[4].

A droite, les mages s'avancent. Même costume qu'à la scène précédente, mais toutes les tuniques sont rabaissées (on voit les pattes qui servaient à les accrocher), et les manteaux sont bizarrement relevés sur le cou et ramenés en avant.

Les trois personnages se suivent dans l'ordre accoutumé : le vieillard, le jeune homme, l'homme mûr ; mais le groupe est resserré et le jeune homme est au second plan.

Les attitudes, la forme des présents (deux vases différents et une fiole), la manière de les présenter sont variées.

Dans le haut, un ange vu à mi-corps, le sceptre fleuri des hérauts dans la main gauche, montre l'Enfant de la droite. Pose naturelle et décorative[5].

1. La main abaissée tient aussi la prophétie qui se trouve masquée par celle du premier mage et semble se confondre avec elle.

2. Sur une photographie antérieure à celle de la planche 75 (mais plus petite et moins nette en certains points), les caractères apparaissent mieux. C'est la même photographie qui a servi à M. Ridolfi pour peindre la tête du dernier mage dans la sépia de la planche 93. Elle est déposée à la Collection des Hautes-Études.

3. Voir le type archaïque, chapitre III, p. 78.

4. Il a une forme particulière qui le ferait prendre pour un rouleau plié. En général, le fuseau est représenté vide : ce n'est qu'une tige de métal mince, terminée par une boucle ou un peson sphérique. Ici, il est plus gros et semble être en bois tourné et ornementé — à moins que le peintre n'ait voulu le représenter chargé de fil bobiné.

5. Quand il y a un ange, dans les Adorations archaïques, il est debout sur le sol (chapelle 8.

En somme, l'artiste, tout en restant fidèle au thème consacré, le modifie de la façon la plus heureuse. Au lieu d'aligner ses personnages, il fait deux groupes qui s'opposent, le premier massé en profondeur, le second plus développé, encore qu'étroitement lié. Le premier immobile et droit, bien appuyé au bord du tableau; le second poussé en avant dans un mouvement qui l'incline vers Jésus, centre de la composition.

Tout n'est pas irréprochable. Il y a des manques de proportions, notamment dans la longueur exagérée des corps[1]. Mais dans la sépia de M. Ridolfi où ce dernier défaut est atténué par la suppression des extrémités, on admirera la vigueur des expressions, le groupement harmonieux des personnages et le caractère décoratif de l'ensemble, dû à la belle ligne sinueuse des têtes[2].

Fuite en Égypte. (Pl. 76, n° 1.) Le titre devait être, comme à l'église de Qeledjlar : ∴ Η ΘΕΟΤΟΚ[ος φευγει εις Αιγυπτον].

Le bas de la scène à gauche a été emporté avec le plâtre qui recouvrait jadis la niche creusée dans le piédroit (bien que celle-ci soit à un niveau inférieur). A péri également la tête de Jacques.

Marche à droite, dans l'ordre consacré.

Joseph (ΪϢCΗΦ) clôt le cortège ; bâton dans la main gauche ; la droite sortant du manteau et tendue vers Marie. Le regard accompagne le geste. L'attitude est parlante : elle est empruntée à la scène du Voyage.

La Vierge (M̄P Θ̄V̄) assise de côté, la tête un peu de trois quarts et baissée ; les deux genoux inégalement soulevés : le pied droit était sur l'étrier, le gauche pendait. Dans la main gauche, une paire de fuseaux. La droite soutient l'Enfant qui porte le rouleau et bénit[3].

Jacques en second plan, derrière la tête de l'âne, marche d'une allure naturelle en s'appuyant de la main gauche sur un bâton. La droite doit tenir la longe : il n'a pas le ballot sur l'épaule.

De l'âne il ne reste guère que la tête et le cou dessinés avec un accent de vérité que l'on ne rencontre pas ailleurs.

chap. III, p. 117; Saint-Théodore, chap. XX). On le verra voler à Tchaouch In (chap. XVII).

1. En réalité les jambes sont moins longues qu'elles ne le paraissent sur la photographie. Le cliché pris d'en bas et de trop près a grandi les parties inférieures du tableau et diminué celles du haut. Dans le dessin d'assemblage (pl. 73), les proportions exactes de la peinture ont été rétablies par une construction géométrique. Même là, on verra que les jambes sont trop longues et les têtes trop petites.

2. Pourtant, dans la sépia, la pose de l'Enfant est un peu trop raide. On peut voir sur la photographie qu'il penche légèrement la tête sur l'épaule droite d'un mouvement naturel et gracieux.

3. Sauf le geste de bénédiction, c'est le même Enfant qui sera répété à la scène suivante.

A droite, la figure de l'Égypte est entièrement conservée. Femme en chiton et en péplos d'une grâce antique. Un diadème sur la tête; des anneaux d'argent aux oreilles ; dans la main gauche un sceptre fleuri; la droite tendue vers les nouveaux arrivants (pas de flambeau). La tête est nimbée. (Pl. 88, n° 5.)

Derrière, des architectures assez développées. La figure allégorique s'encadre exactement dans l'ouverture de la porte.

Présentation. (Pl. 76, n° 2 et 89, n° 1.) Le titre est détruit.

Encore une scène où, par un léger changement d'attitude, le peintre a modifié avec bonheur la donnée habituelle. Jésus n'est plus dans les bras de Marie et il n'est pas encore dans ceux de Siméon. Il passe de l'une à l'autre. Dans une pose gracieuse et naturelle, sur le siège que lui font les mains de sa mère et du vieillard, il trône bien au centre de la composition. Placé de face, il s'oppose aux autres personnages vus de profil. Tout converge vers lui : les visages, les gestes, les plis enveloppant des draperies. Malgré sa petite taille, c'est à lui que va le regard.

Les architectures mêmes contribuent à l'effet. L'autel, exactement au-dessous de Jésus, semble le supporter : sans doute, une allusion mystique [1]. Le ciborium vu d'angle ne montre plus cette paire de larges arcades si propre à faire ressortir le groupe de la Vierge et du vieillard [2]. C'est un édicule élancé, tout en hauteur, avec une flèche aiguë [3]. Il attire l'attention sur le centre du tableau, sur cette figure d'enfant qui se détache dans l'axe de sa colonne d'angle.

D'ailleurs, le décorateur s'est gardé de la monotonie. Il a varié ses groupes de droite et de gauche, évitant de leur donner même importance. Anne se dissimule à demi en arrière-plan: Joseph se montre en entier, au premier plan, mais sans masquer Marie.

Les attributs sont connus : les tourterelles dans les mains de Joseph ; la prophétie roulée dans celles d'Anne.

Les noms sont :

ΙѠCΗΦ M̅P̅ Θ̅V̅ Ѳ CVMЄON ANNA I ΠΡΟΦΗΤΗC

Jésus dans le temple. [Η μεσο]ΠЄΝΤΙΚΟCΤΗ. (Pl. 76, n° 1.) Ceci est une contamination de deux épisodes. La suite chronologique exigerait l'histoire de « Jésus

1. Cependant un juste souci de la perspective a fait tomber le pied antérieur du ciborium en avant de l'autel, détail que négligent ordinairement les peintres cappadociens.

2. Ainsi à Qeledjlar (chapitre VII) et Djanavar Kilissé (chapitre XXIX) et probablement à l'ancienne église de Toqale Kilissé.

3. Que nous avons comparé au minaret moderne de villages turcs comme Tchaouch In (ci-dessus, chapitre I, p. 20).

dans le temple, à l'âge de douze ans » (Lc, 2, 41-50). La figure adulte du Sauveur suggère et le titre désigne : les « Enseignements de Jésus dans le temple, lors de la fête des Tabernacles » [1]. Il est possible que la similitude de certains détails ait contribué à la confusion [2].

L'image a quelque chose de conventionnel et de symbolique. Jésus-Christ, de taille adulte, est assis au centre, sur un siège à dossier et à coussin, comme celui où il trône dans les absides. Sous ses pieds un escabeau. Le tout monté sur une haute estrade. Le rouleau dans la main gauche, il lève la main droite. C'est un docteur qui enseigne selon le texte de saint Jean [3], tandis que dans saint Luc c'est un enfant qui écoute et interroge [4].

Autour de lui, sur deux plans, quatre vieillards qui représentent plutôt les « docteurs » de saint Luc que les « Juifs » de saint Jean. Des deux plus élevés, l'un regarde, la main ouverte dans un geste d'admiration, l'autre se détourne, la main sur la poitrine, peut-être en signe d'incrédulité [5]. Ceux du bas le regardent avec attention; l'un, à droite, tournant le dos au spectateur; l'autre à gauche, vu de profil. Ce dernier lève la main pour interroger; le visage a une remarquable expression de vie. Le personnage a été parfaitement copié par M. Ridolfi à la planche 91.

Apparition de l'Ange au Baptiste. (Pl. 77, n° 1.) Plusieurs différences notables avec la scène de Qeledjlar.

Au lieu des paroles de l'ange, une légende empruntée à saint Luc (3, 2) :

1. Jn, 7, 14-30. Cette péricope se lit au mercredi de la quatrième semaine après Pâques, appelé ἡ τετάρτη τῆς μεσοπεντηκοστῆς, ou simplement ἡ μεσοπεντηκοστή parce qu'il est au milieu des cinquante jours compris entre Pâques et la Pentecôte. D'où le nom de Mi-Pentecôte, donné à l'épisode. Quant au choix de l'Évangile pour ce jour, il a été imposé par la première phrase de la péricope : ἤδη δὲ τῆς ἑορτῆς μεσούσης ἀνέβη Ἰησοῦς εἰς τὸ ἱερὸν καὶ ἐδίδασκεν. On comprenait que cet enseignement avait eu lieu au milieu de la solennité des Tabernacles, donc le *quatrième* jour. Il faut compter aussi avec le rapprochement des mots : μεσούσης ἑορτῆς et μεσοπεντηκοστή. On le trouve, dans l'office du jour, répété presqu'à satiété. Il arrive même que le texte liturgique confonde la fête des Tabernacles avec la Pentecôte. Ainsi au début de l'orthros : ὁ δεσπότης τῶν ὅλων ἐν τῷ ναῷ ἑστηκὼς ἑορτῆς μεσαζούσης πεντηκοστῆς τῆς σεπτῆς...

2. Dans les deux épisodes, Jésus « monte à Jérusalem » à l'occasion d'une fête (Lc, 2, 42; Jn, 7, 10). Dans saint Luc, il y monte avec ses parents (2, 42) et reste dans le temple à leur insu (2, 43); dans saint Jean, il y monte en même temps que « ses frères », mais sans qu'ils le sachent (Jn, 7, 10). De part et d'autre on signale l'étonnement de ceux qui l'entendent (Lc, 2, 47; Jn, 7, 15). Il n'est pas impossible que l'imagination populaire en soit venue à identifier ces deux épisodes distincts. Il y en a une trace dans ces stichères de l'office de la Mi-Pentecôte, à l'orthros, où les derniers mots rappellent saint Luc et les premiers saint Jean :

Ἐστὼς διδάσκει τῆς ἑορτῆς ἐν μέσῳ
Χριστὸς Μεσσίας τῶν διδασκάλων μέσον.

3. Voir la première phrase de la péricope citée ci-dessus, n. 1.

4. Εὗρον αὐτὸν ἐν τῷ ἱερῷ καθεζόμενον ἐν μέσῳ τῶν διδασκάλων καὶ ἀκούοντα αὐτῶν καὶ ἐπερωτῶντα αὐτούς (Lc, 2, 46).

5. Ici le peintre penserait aux contestations élevées parmi la foule d'après saint Jean (7, 12, 20, 30).

ЄΓЄΝЄΤΟ ΡΙΜΑ Θ̅Ѵ̅ ЄΠΗ ΙѠΑΝΝΗΝ[1] ΤΟΝ Τȣ
ΖΑΧΑ[ριο]Ѵ ΥΙΟΝ

Le Baptiste, à gauche, n'est plus dans un antre (seul, un rocher, en second plan, rappelle le désert); il porte la mélote, tient un long bâton dans la main gauche et s'avance, la droite sur la poitrine.

En face, l'ange arrive d'un pas rapide : sceptre fleuronné dans la main gauche, la droite tendue. Le mouvement des ailes est le même qu'à l'Annonciation, mais inversé. L'allure est semblable, mais le changement de sens a modifié l'attitude.

Rencontre de Jésus et du Baptiste. (Pl. 77, n° 1.) Mêmes éléments qu'à Qeledjlar et à l'ancienne église, traités avec une certaine liberté.

Un rocher en second plan, au lieu d'un arbre, situe la scène dans le désert.

Jean (ΪѠΑΝΝΗϹ) à gauche, en costume antique, les mains tendues, presque effrayé, fléchit le genou droit. Jésus n'a pas la pose austère de Qeledjlar. Il incline doucement la tête; la droite fait le geste d'allocution, la gauche tient le rouleau.

En guise de titre, les paroles de Jésus telles que dans l'ancienne église :

∴ ΒΑΠΤΙϹΟΝ ΜЄ ΤΟΝ ЄΝϹΑΡΚΟΝ :-

Plus bas, sur le rocher, au-dessus de Jean, la réponse telle qu'à Qeledjlar :

∴ ЄΓΟ ΧΡΙΑΝ ЄΧΟΠΟ
Ϲȣ ΒΑѴΠΤΗϹΤΙΝЄ
Ѩ ϹѴ ЄΧΙ ΠΡΟϹ ΜЄ[2]

Baptême. (Pl. 78, n° 1.) Le type diffère absolument des modèles archaïques. Jésus a perdu le geste gauche qui le caractérisait. Il se montre de face, bien campé sur les pieds faiblement écartés; les bras pendent le long du corps; la main droite se soulève à peine pour bénir. Figure toute hellénistique, pleine d'aisance et de naturel, où l'on trouve un souvenir des Apollons antiques. (Voir le dessin de M. Ridolfi, pl. 89, n° 2.)

Il y a un effort pour représenter le Jourdain au naturel. Les rives sont vaguement indiquées par une ligne de rochers. Dans les eaux, le dieu du fleuve, demi-nu et sa trompe à la main, est assis, tournant franchement le dos[3].

Du ciel semi-circulaire, où paraît la Main divine, tombe un rayon sur la tête et les épaules de Jésus. La colombe en descend aussi.

1. Ces quatre lettres sont liées. Les légendes contiennent de nombreuses ligatures que nous ne pouvons ni reproduire, ni signaler toutes.

2. Εχοπο (pour εχο υπο) et εχι (pour ερχι = ἔρχει) sont deux distractions. Βαυπτιστινε (= βαπτισθῆναι) est doublement intéressant.

3. Sur le sens du motif, voir ci-dessus, chapitre III, p. 81.

Jean (IΩANNHC) à gauche, en costume antique, se tient sur les rochers, au-dessus de Jésus dont il ne dépasse plus la taille. La gauche est sous le manteau, la droite touche la tête du Sauveur.

A droite, trois anges aux longues draperies, légèrement inclinés, les mains sous des voiles. Nombre insolite qui ne se retrouvera nulle part ailleurs et qui ne dépend pas d'une exigence de la décoration, car la troisième figure est à peine visible.

En haut de la scène, à la place du titre, on lit le texte de saint Matthieu (3, 17), disposé ainsi en deux parties :

∴ ΟΤΟC ЄΤΗΝ Ο VOC MOV[1] [ο αγαπητος ε]Ν Ο ΗVΔΟΚΙCΑ

Tentation. (Pl. 77, n° 2.) Scène nouvelle et rare, peu distincte sur les photographies. Nous en donnons un croquis calqué, non sans peine, sur un agrandissement (pl. 81, n° 4). Pour le justifier, voici la description de notre carnet, écrite en 1911, du haut d'une échelle :

« Le démon, moitié environ de la taille des autres personnages, est debout contre le haut du rocher. Visage de profil ; nez aigu ; deux ailes noires. Le torse à peu près nu : un manteau couvre l'épaule gauche et, roulé autour de la ceinture, retombe sur la jambe droite. La main droite élevée.

« L'inscription est sur le rocher, à droite :

ΤΑVΤΑ
ΠΑΤΑ CV (*sic*)
ΔΟCΟ ЄΑΝ
ΠЄCΟΝ
ΠΡΟΚV
NICHC
ΜЄ

« En dessous du démon et du texte, vases (trésors de la terre). »

Les photographies montrent nettement, une aiguière, un bassin et un vase cylindrique de couleur blanchâtre (en argent) sur la gauche ; plus confusément, un coffre de couleur sombre, avec un couvercle muni de boules, à droite.

Le reste est bien visible. Jésus-Christ ($\overline{\text{IC}}$ $\overline{\text{XC}}$), tout à droite, se détourne vivement. La main qui parle est tendue en arrière, vers le démon ; l'autre tient le rouleau ; le pan du manteau vole, le bas de la robe s'agite.

Le peintre a voulu représenter la troisième tentation, selon saint Matthieu (4, 8-10), auquel il emprunte ses légendes. Mais on y retrouve naturellement les variantes du *textus receptus*.

1. Ετιν (avec plusieurs ligatures) : distraction pour εστιν (= ἐστί).

Pour les paroles du démon : Ταῦτα πάντα σοι δώσω ἐὰν πεσὼν προσκυνήσῃς μοι [1].

La réponse de Jésus, écrite au-dessus de sa tête, à la place du titre, est déformée par une double omission :

∴ ΥΠΑΟΠΗCOMOVCTANA
Ὕπα(γε) ὀπίσω μου Σ(α)τανᾶ [2].

Vocation de saint Matthieu. ΠΕΡΙ ΜΑΤΘΕΔ ΤΔ ΤΕΛΟΝΔ. (Pl. 77, n° 2.) Ici commence une série de titres empruntés, parfois avec des variantes, à l'Évangile liturgique [3].

A gauche, Jésus (IC XC), de profil, s'avance d'un mouvement naturel et grave. Le buste légèrement en avant, la main gauche tenant le rouleau, la droite tendue, il parle. C'est la pose qui sera répétée dans la plupart des miracles.

A droite, Matthieu est assis, face au spectateur, derrière son comptoir figuré en perspective inverse. Vêtu d'un manteau que retient une fibule à glands, d'une double tunique, l'une plus ample, l'autre aux manches étroites et brodées, il tend la main droite vers Jésus ; la gauche repose sur les genoux. Le regard se lève avec une belle expression de vie.

Sur le comptoir, deux rouleaux, un écritoire, des styles.

Derrière Matthieu, un groupe serré de personnages vêtus comme lui, qui s'étonnent. Des trois visages visibles au premier plan, l'un regarde Jésus fixement avec respect, les deux autres s'interrogent. En arrière, un moutonnement confus de têtes. Sans doute, les publicains que l'évangéliste montre aussitôt après dans la maison [4].

Des architectures ornées, avec deux pavillons correspondant aux deux principaux personnages, servent de fond à la scène.

Vocation des apôtres au bord du lac [5]. (Pl. 78, n° 2.) Scène plus complète, plus animée et plus près du texte que celle de l'ancienne église.

On suit encore le récit des deux premiers synoptiques. Mais ici la péricope entière est représentée (Mt, 4, 18-22 ; Mc, 1, 14-20) : il y a deux barques.

1. Mt, 4, 9. Dans les textes critiques, on lit : ταῦτά σοι πάντα.... Dans l'inscription, προκυνισης est une distraction ; με, au lieu de μοι, une forme populaire. Dans πατα, chute du ν.

2. Mt. 4, 10. Texte critique : ὕπαγε, Σατανᾶ.

3. Évangile du 16 novembre, Mt, 9, 9-13 : περὶ Ματθαίου τοῦ τελώνου.

4. Καὶ ἐγένετο αὐτοῦ ἀνακειμένου ἐν τῇ οἰκίᾳ, καὶ ἰδοὺ πολλοὶ τελῶναι καὶ ἁμαρτωλοὶ ἐλθόντες... (Mt, 9, 10).

5. Ici pas de titre, car l'Évangile liturgique n'en porte pas. La péricope de saint Matthieu se lit au 30 novembre (fête de saint André) ; celle de saint Marc au mardi de la douzième semaine de Matthieu. Celle de saint Luc, notablement différente, est assignée, sous le nom de « pêche miraculeuse », au premier dimanche de Luc. On sait que les « semaines de Matthieu » commencent au lundi de la Pentecôte et celles « de Luc », au lundi qui suit le dimanche après l'Exaltation de la Croix (14 septembre). Elles sont comptées du lundi au lundi.

Dans la plus éloignée, Pierre et André ; dans la plus rapprochée, Jacques et Jean. Cette fois, le peintre a varié, dans chaque barque, la pose et le geste des deux pêcheurs. Cependant il n'a pas su les modifier d'une barque à l'autre. Dans chacune le premier pêcheur tient la rame d'une main et tend l'autre vers Jésus ; le second tire à deux mains, par une corde, le filet que l'on voit affleurer plein de poissons[1] (pl. 92).

Jésus est sur le bord, debout de profil, comme à la scène précédente[2]. Son visage est presque détruit. Mais le geste auquel répondent les pêcheurs, la pose grave du Maître, en contraste avec l'animation des disciples, donnent à la scène un charme particulier.

La perspective des barques est heureusement rendue : les proportions de la seconde sont légèrement réduites. Leur dessin est correct. Mais la mer sans rives trahit la maladresse cappadocienne.

Les légendes qui tiennent lieu de titre sont empruntées à saint Luc (5, 8 et 5, 10).

En haut, sur deux lignes, au-dessus de Pierre :

∴ ΠΕΤΡΟC ΑΠΕΛΘΕ [απ' εμου οτι ανηρ]
ΑΜΑΡΤΩΛΟC ΗΜΙ

Le premier mot représente le nom du personnage ; le reste, ses paroles.

Au-dessus de Jésus (IC XC) :

∴ ΗΔΟΥ ΓΑΡ ΑΠΟ ΤΔ ΝΥΝ ΑΝΘΡΟ
ΠΔC ЄCΗ ΖΟΓΡΟΝ

A droite d'André, sur le fond :

∴ Ι ΑΗΜΝΗ ΓЄΝΗCΑΡЄΤ

Le repas de Cana. [Περι του γαμου εν Κανα] ΤΙC ΓΑΛΗΛЄΑC[3]. (Pl. 77, n° 3.)

Jésus-Christ (IC XC), Marie (MP...) et quatre apôtres, autour d'une table semi-circulaire. Jésus à gauche, assis de face, le buste tourné de profil. Les deux premiers

1. Le geste peut traduire simplement le mot de saint Matthieu : βάλλοντας ἀμφίβληστον (équivalent dans saint Marc). Il est plus probable que le peintre a en vue la pêche miraculeuse racontée par saint Luc (5, 4-16) : les légendes sont empruntées à ce texte. De toutes façons, l'image ne s'inspire pas directement de l'Évangile : d'après les deux premiers synoptiques Jésus est bien sur le bord et voit deux barques ; mais dans la seconde on répare le filet, avec Jacques et Jean il y a Zébédée et, d'après saint Marc, des serviteurs. D'après saint Luc, au moment de la pêche, Jésus est dans la barque de Pierre.

2. Dans la photographie il y a une déformation de perspective qui exagère le mouvement en avant du personnage. Comparer avec la vue d'ensemble, pl. 71, n° 1.

3. Évangile du lundi de la deuxième semaine de Jean (après Pâques) : περὶ τοῦ ἐν Κανᾷ γάμου (Jn, 2, 1-11). La restitution du titre est certaine. Il était écrit sur deux lignes, vers la gauche. A la seconde ligne, il reste le bas des lettres.

apôtres sont Pierre et André; les deux autres, peut-être Jacques et Jean. L'omission des deux jeunes mariés est singulière. (Ils figuraient à l'ancienne église.) Mais on voit ici le dialogue entre Jésus et sa mère qui se penchent l'un vers l'autre, la main tendue.

Les apôtres sont attentifs. L'un d'eux lève légèrement la main devant la poitrine; les autres les tiennent sur les genoux.

Fond d'architectures avec une grande baie ouverte, laissant voir des arcades à l'intérieur de la maison.

Le miracle des urnes. Є ЄΞ VΔPIЄC. (Voir pl. 73, n° 1.) Complément de la scène précédente. Iconographiquement, l'image est la même qu'à l'ancienne église.

Faute de place, Jésus est peint sur la paroi nord, en arrière des apôtres. Mais son regard se dirige vers le serviteur. Geste indistinct : probablement, comme dans les autres miracles. Jésus ne devait pas avoir la baguette.

Le reste se serre dans le demi-écoinçon de la paroi est. Avec une cruche à pied effilé, à manche courbe, le serviteur, vu à mi-corps, verse de l'eau dans la plus haute et la plus large des urnes. Les autres, plus petites, sont en avant. Derrière, l'architriclinos debout, une coupe dans la main droite.

Dans le fond, sur la droite, des architectures qui se combinent avec celles de la scène suivante.

Guérison des deux aveugles. ΠЄPI THC IACЄOC TON ΔVON TVΦΛON [1]. (Voir pl. 73, n° 1.) La peinture, presque détruite par la chute de l'enduit, peut se reconstituer aisément. Elle interprète le récit de saint Matthieu.

A gauche, au-dessus de l'arcade, des architectures représentant Jéricho, d'où Jésus vient de sortir [2].

Dans l'écoinçon le Sauveur était debout, de profil et parlant. Derrière lui, deux apôtres coupés à mi-corps par l'arcade. Devant, les deux aveugles, de petite taille, debout (en dépit du texte évangélique) en des poses parallèles. De tous les personnages, il ne reste guère que les têtes.

Deux arbres, à droite, situent la scène dans la campagne. Joints à d'autres arbres, qui appartiennent à l'image suivante, ils forment, sur la seconde arcade, un bouquet champêtre heureusement opposé aux architectures des arcades voisines (voir pl. 70). Le peintre ne perd jamais de vue l'effet décoratif.

1. Évangile du samedi de la douzième semaine de Matthieu : Περὶ τῶν δύο τυφλῶν (Mt, 20, 29-34).

2. Ἐκπορευομένων αὐτῶν ἀπὸ Ἰερειχώ... ἰδοὺ δύο τυφλοὶ καθήμενοι παρὰ τὴν ὁδόν..... (Mt, 20, 29-30).

Guérison du lépreux. (Voir pl. 70.) Le titre est remplacé par des légendes [1].

Scène presque détruite, mais de composition analogue à la précédente.

A gauche, deux arbres, sur l'arcade, invitent à voir plutôt, dans l'image, une illustration de saint Matthieu que des autres synoptiques [2]. A la suite, groupe de Jésus et des apôtres. Mais outre les deux disciples vus à mi-corps et tournés l'un vers l'autre, il y a une troisième tête dans le fond, sur la droite du Sauveur. Le peintre a évité de reproduire exactement le même motif qu'à l'écoinçon voisin. A droite, une maison représentant Capharnaum où Jésus est sur le point d'entrer [3]. Le lépreux, prosterné sur le pas de la porte, a été détruit [4].

Dans le haut, les paroles qui se retrouvent dans les trois synoptiques [5] :

ΚΕ ΕΑΝ ΘΕΛΗ ΔΥ-
ΝΑCΕ ΜΕ ΚΑΘΑΡΙ
CΗΝ

(Κύριε ἐαν θέλῃς, δύνασαί με καθαρίσαι)

Au-dessus de Jésus-Christ :

ΘΕΛΟ ΚΑΘΑΡΗCΘΙΤΕ

(Θέλω, καθαρίσθητι)

L'obole de la veuve. (Voir pl. 70, et 83, 2.) Comme à la scène précédente, une légende à la place du titre [6].

Composition symétrique différant complètement de celles qui l'entourent.

Les architectures du temple étaient réparties aux deux extrémités, sur les arcades.

Au centre, Jésus-Christ (IC XC) de face, bien au milieu de l'écoinçon. La chute de l'enduit n'a épargné que le haut de son visage. La main devait être levée pour parler.

A gauche, en premier plan, la veuve, de profil, dans un maphorion sombre, coupée

1. Dans l'évangile liturgique : Περὶ τοῦ λεπροῦ. Titre commun aux trois récits : Mt, 8, 1-4, samedi de la troisième semaine de Matthieu ; Lc, 5, 12-16, mardi de la deuxième semaine de Luc ; Mc, 1, 40-44, deuxième samedi de carême.

2. Saint Matthieu place la rencontre du lépreux au moment où Jésus descend de la montagne (καταβάντος δὲ αὐτοῦ ἀπὸ τοῦ ὄρους), donc dans la campagne. Saint Luc la place dans une ville (ἐν τῷ εἶναι αὐτὸν ἐν μιᾷ τῶν πόλεων). Saint Marc raconte le fait après avoir parlé de la prédication dans les synagogues (ἦλθεν κηρύσσων εἰς τὰς συναγωγάς... καὶ ἔρχεται πρὸς αὐτὸν λεπρός).

3. Aussitôt après le récit, saint Matthieu continue : εἰσελθόντος δὲ αὐτοῦ εἰς Καφαρναούμ (Mt, 8, 5).

4. Mt, 8, 2 : ἰδοὺ λεπρὸς προσελθὼν προσεκύνει αὐτῷ. Si le peintre l'avait représenté debout, on verrait le sommet de sa tête au-dessus de la lacune. La pose prosternée introduisait un nouvel élément de variété.

5. Sauf l'omission du mot κύριε dans saint Marc.

6. Dans l'évangile liturgique : Περὶ τῆς τὰ δύο λεπτὰ βαλούσης. Titre commun aux deux récits presque identiques : Mc, 12, 41-44, jeudi de la seizième semaine de Luc ; Lc, 21, 1-4, samedi de la dix-septième semaine. Les termes de la légende font supposer que le décorateur utilisait le texte de saint Marc.

à mi-corps par l'arcade; en second plan, un peu plus à droite, un apôtre tourné vers Jésus.

A droite, un second apôtre regardant aussi le Sauveur; puis, en arrière, un groupe serré de spectateurs sans nimbes dont les têtes vont se perdre sous les architectures.

Le tableau pouvait être d'un bel effet décoratif.

Sur la gauche, près de la veuve, en six lignes :

ΤΑ ΔΥΟ ΛΕΥΤΑ ΤΗϹ ΧΙΡΑϹ
(τὰ δύο λεπτὰ τῆς χήρας)[1].

Tout en haut, les paroles de Jésus :

ΑΜΗΝ ΑΜΗΝ ΛΕΓΟ ΥΜΗΝ Η ΧΗΡΑ ΑΥΤΗ ΠΛΙΟ^{N}
ΠΑΝΤΟΝ ΕΒΑΛΕΝ

Dans saint Marc (12, 43) : ἀμὴν λέγω ὑμῖν ὅτι ἡ χήρα αὕτη ἡ πτωχὴ πλεῖον πάντων ἔβαλεν[2]

Guérison de la main desséchée. ΠΕΡΙ ΤΟΥ ΞΙΡΟΥ ΕΧΟΝΤΟϹ ΤΗΝ ΧΗΡΑΝ[3]. (Voir pl. 83, n° 2.)

Même composition qu'à la Guérison des aveugles : Jésus-Christ ($\overline{\text{IC}}$ $\overline{\text{XC}}$) de profil, marche vers la droite, suivi de deux apôtres à demi coupés par l'arcade. Mais la main droite, abandonnant le geste habituel d'allocution, saisit le poignet de l'infirme[4]. La gauche tient toujours le rouleau.

Le malade est debout de profil, sur la droite, appuyé de la main gauche sur un long bâton. De plus petite taille que les autres personnages, il porte la tunique courte, des guêtres montantes, un manteau drapant les épaules et roulé autour du corps.

Les architectures sont distribuées de part et d'autre, car on est dans la synagogue.

Guérison de l'hydropique. ΠΕΡΙ ΤΗϹ ΗΑϹΕΟϹ ΤΟ ΥΔΡΟΠΙΚΟΥ[5]. (Voir pl. 71, n° 2.)

Encore une scène construite sur le modèle ordinaire. Mais, faute de place, l'hydropique a été rejeté sur la paroi voisine.

1. Λευτα graphie correspondant à une forme λεφτά.

2. Même texte dans saint Luc (21, 3) sauf substitution du mot ἀληθῶς à ἀμήν.

3. Évangile liturgique : Περὶ τοῦ ξηρὰν ἔχοντος τὴν χεῖρα. Titre commun aux trois récits : Mt, 12, 9-13, lundi de la cinquième semaine de Matthieu; Lc, 6, 6-10, samedi de la quatrième semaine de Luc; Mc, 3, 1-5, premier samedi de carême. Les trois récits sont très semblables. Les termes du titre se retrouvent équivalemment dans les trois. Il est impossible de décider lequel le décorateur avait en vue. Dans l'inscription, ξιρου est une distraction.

4. Détail contraire au texte évangélique où Jésus guérit l'infirme en lui ordonnant d'étendre la main.

5. Évangile liturgique : Περὶ τοῦ ὑδροπικοῦ (Lc, 14, 1-6), au samedi de la troisième semaine de Luc.

Dans le demi-écoinçon, à droite de la dernière arcade, Jésus-Christ suivi de deux apôtres.

En face, à l'angle de la paroi sud (voir pl. 79, n° 1), l'hydropique debout, les reins ceints d'un pagne, le torse et les jambes nues, soutenant à deux mains son ventre gonflé. A côté, un personnage plus petit, en tunique courte, qui paraît le tenir par le bras[1].

Architectures de part et d'autre : on est dans la maison d'un pharisien.

La juxtaposition des deux dernières guérisons (main desséchée et hydropique) résulte peut-être de ce que toutes deux sont faites un jour de sabbat et donnent lieu, entre Jésus et les Pharisiens, aux mêmes discussions. Beaucoup d'expressions sont communes aux deux récits.

Guérison du fils de l'officier. ΠΕΡΙ ΤΟΥ ΒΑCΙ<CH>ΛΙΚΟ. Les deux lettres marquées entre parenthèses ont été effacées par le peintre qui s'est aperçu de son erreur, mais elles restent visibles[2]. (Pl. 79, n° 1.)

Composition du type habituel. Mais Jésus-Christ (IC XC) n'est suivi que d'un seul apôtre[3]. En face de lui, l'officier en pénule avec une tunique aux manches très étroites, brodées et garnies de perles. Vu de profil, il supplie, les deux mains tendues, le corps légèrement incliné. En arrière, un second personnage à demi dissimulé et, dans le fond, des architectures qui peuvent représenter la maison de l'officier à Capharnaum.

Auprès de Jésus, sur sept lignes, les paroles que lui prête saint Jean (4, 50) :

ΠΟΡΕΒΟΥ Ο VΟCΟV ZΗ
(πορεύου· ὁ υἱός σου ζῇ)

Résurrection de la fille de Jaïre. ∴ ΠΕΡΙ ΤΗC ΝΕΚΡΑC ΚΟΡΗC[4] ∴ (Pl. 79, n° 1.)

Au milieu de la scène, sur un lit de parade entouré d'une tenture, la jeune fille est couchée, la tête à droite. Taille, traits et vêtements d'une femme adulte.

1. Probablement un aide inventé par le décorateur, car on ne le trouve pas dans l'évangile. D'ailleurs la figure est confuse : on n'en voit que la partie inférieure ; le haut du corps et le geste n'apparaissent pas clairement.

2. Évangile liturgique : Περὶ τοῦ υἱοῦ τοῦ βασιλικοῦ (Jn, 4, 46-54), au lundi de la troisième semaine après Pâques.

3. Sans doute, pour éviter une trop grande accumulation de personnages en ce coin de frise.

4. Évangile liturgique : Περὶ τῆς θυγατρὸς τοῦ ἀρχισυναγώγου. Titre commun aux trois récits : Mt, 9, 18-26, samedi de la sixième semaine de Matthieu ; Lc, 8, 40-56, septième dimanche de Luc ; Mc, 5, 21-43, vendredi de la quatorzième semaine de Matthieu. La présence du père et de la mère, expressément mentionnés par saint Luc et saint Marc, peut faire croire que l'auteur de la scène s'inspirait de l'un de ces deux évangélistes. Mais le rapprochement avec la scène suivante invite à penser qu'il interprétait saint Matthieu où ce même détail doit être sous-entendu. Les trois récits sont rigoureusement parallèles.

Un peu en arrière, sur la gauche, Jésus (IC XC) accompagné de deux disciples qui l'encadrent[1]. Il se penche en avant, saisissant de la droite la main de la morte dont le buste se soulève déjà[2].

A droite, derrière la tête de la jeune fille, son père et sa mère debout, tournés vers Jésus[3]. La mère, en maphorion ; le père, en pénule avec une tunique brodée aux manches, la main tendue en avant.

Derrière eux, des architectures figurent la maison où la scène se passe[4].

Guérison du paralytique. ∴ ΠΕΡΙ ΤΗC ΙΑCΕΟC ΤΟ ΠΑΡΑΛ[υτι]ΚΟΥ[5]. (Pl. 79, n° 1.) Jésus-Christ (IC XC) à gauche, dans la pose habituelle. Derrière lui, en arrière-plan, à demi cachés par l'architecture de la scène précédente, deux apôtres sans nimbes, serrés l'un contre l'autre[6].

A droite, le paralytique debout, le visage tourné vers le Sauveur, se met en marche pour s'en aller, emportant le grabat lié sur son dos. Traduction exacte des paroles : ἆρας τὸν κράβαττον ἐξῆλθεν[7].

Résurrection de Lazare. (Pl. 79, n° 1.) On retombe ici dans la série des scènes connues. La composition du reste du cycle rappelle, en l'abrégeant, celui de Qeledjlar ; mais l'iconographie diffère notablement.

Le décorateur abandonne les titres de l'évangile liturgique pour les noms usuels. La présente scène ne porte d'autre titre que les paroles de Jésus.

1. Saint Marc (5, 37) et saint Luc (8, 51) disent que Jésus entra dans la maison avec Pierre, Jacques et Jean (saint Matthieu ne précise pas). Il est possible que la composition primitive ait comporté ici trois apôtres, groupés comme à la guérison du lépreux. La figure de droite le fait supposer : quand Jésus s'avance avec deux apôtres seulement, ils sont du même côté. Le décorateur aura supprimé le dernier apôtre de gauche, faute de place : dans toute cette partie de la frise, l'intention de ménager l'espace est manifeste.

2. Mt, 9, 25 : ἐκράτησεν τῆς χειρὸς αὐτῆς. Équivalent dans Lc, 8, 54 ; Mc, 5, 41.

3. Mc, 5, 40 : ἐκβαλὼν πάντας παραλαμβάνει τὸν πατέρα τοῦ παιδίου καὶ τὴν μητέρα καὶ τοὺς μετ' αὐτοῦ.... Équivalent dans Lc, 8, 51. Les mots : ἐξεβλήθη ὁ ὄχλος de Mt, 9, 25, répondent à ἐκβαλὼν πάντας et ne contredisent pas le reste.

4. Ἐλθὼν... εἰς τὴν οἰκίαν (Mt, 9, 23 ; Lc, 8, 51). Comparer Mc, 5, 38.

5. Évangile liturgique : Περὶ τοῦ παραλυτικοῦ. Titre commun aux trois récits : Mt, 9, 1-8, sixième dimanche de Matthieu ; Lc, 5, 17-26, deuxième samedi de Luc ; Mc, 2, 1-12, deuxième dimanche de carême. On voit que, dans la liturgie, les deux évangiles de la fille de Jaïre et du paralytique selon saint Matthieu se suivent au samedi et au dimanche de la sixième semaine. C'est peut-être le motif qui a poussé le décorateur à juxtaposer les deux épisodes dans la frise. En ce cas il serait logique de supposer qu'il s'inspirait du récit de saint Matthieu. Cependant, ici encore, un détail a été retenu qui n'est expressément mentionné que par les deux autres synoptiques.

6. Les nimbes des apôtres ne sont plus figurés dans le reste de la frise.

7. Mc, 2, 12. Équivalent dans Lc, 5, 25. Le trait manque dans Mt, 9, 7 ; mais il y est sous-entendu, car les paroles de Jésus-Christ sont les mêmes : ἔγειρε ἆρόν σου τὴν κλίνην καὶ ὕπαγε εἰς τὸν οἶκόν σου.

Jésus-Christ (IC XC) est le même qu'aux autres miracles, suivi encore de deux apôtres sans nimbe, très serrés, à demi masqués par le grabat du paralytique. Ils ne sont pas nommés. A son visage imberbe on reconnaît Thomas.

Le sépulcre est le mince édicule des cycles archaïques ; mais sur le côté, on voit, posée de biais, la pierre qui vient d'être enlevée [1].

Un seul homme qui, de la main gauche, soutient Lazare par derrière et, de la main droite, commence à lui enlever les bandelettes sur la poitrine [2]. Il obéit à l'ordre de Jésus, après que le mort est sorti du tombeau : « Déliez-le et laissez-le aller » (Jn, 11, 44).

Aux pieds de Jésus, les deux femmes (MAPΘA K MAPIA). Marie, prosternée, les mains étendues, Marthe à genoux, mais la tête retournée, dans un mouvement impossible, pour regarder Lazare.

La légende ·:· ΛΑΖΑΡЄ ΔЄΒΡΟ ЄΞΟ a été maintenue par la force de l'habitude. Elle répond à l'instant figuré dans les cycles archaïques. Ici, l'image représente un stade plus avancé de l'action : le mort est déjà ressuscité.

Entrée à Jérusalem. ·:· Η ΒΑΙΟΦΟΡΟC. (Pl. 79, n° 2.) Plusieurs différences importantes avec la scène des chapelles archaïques.

L'âne marche la tête baissée. Jésus-Christ (IC XC), assis dessus, est de taille réduite.

Derrière, deux apôtres sans nimbes, pas nommés. Probablement Pierre et Thomas.

En avant, les deux enfants en tuniques, étendant leurs manteaux et le groupe des deux gamins sur l'arbre, l'un au sommet, l'autre grimpant. Mais l'arbre est un palmier.

Devant la ville de Jérusalem, groupe de personnages debout, où l'on ne reconnaît plus la troupe des adolescents : deux adultes en longues robes et pénules ; une femme en maphorion, la main droite sur la poitrine, tenant de la gauche par l'épaule un enfant qui marche auprès d'elle le bras levé pour offrir un rameau. Est-ce la « Fille de Sion » dont parle Zacharie ? Ou ne faut-il voir là qu'un trait pittoresque [3] ?

1. Pour ne pas masquer les deux apôtres de la scène suivante, le peintre a été amené à tronquer la pierre.

2. Le modèle pouvait comporter un second homme à droite soutenant la pierre écartée comme dans les chapelles à colonnes (ci-dessous p. 387). Le peintre l'aura supprimé pour faire place aux deux apôtres de la scène suivante.

3. Voir Zacharie 9, 9 (rappelé dans Mt, 21, 5) : Χαῖρε σφόδρα, θύγατερ Σειών· κήρυσσε, θύγατερ Ἰερουσαλήμ· ἰδοὺ ὁ βασιλεύς σου ἔρχεταί σοι δίκαιος καὶ σώζων αὐτός, πραὺς καὶ ἐπιβεβηκὼς ἐπὶ ὑποζύγιον καὶ πῶλον νέον. La même femme reparaîtra à Tchaouch In, mais avec son enfant sur l'épaule (v. chap. XVII). Comme elle y sera seule, on aura le droit de lui attribuer une signification symbolique et d'en faire la personnification de Jérusalem. Ici il est possible qu'il n'y ait qu'un motif de genre.

Dans le champ, entre Jésus et les gamins :

·:· OCANA
TO VO $\overline{\Delta\Delta\Delta}$ ·:·

Cène. ·:· O ΔΙΠΝΟC [ο μυσ]ΤΙΚΟC. (Pl. 79, n° 2.)

La peinture est très écaillée, surtout dans les visages qu'il est difficile de reconnaître. Il semble cependant que l'on n'ait plus la composition des cycles archaïques.

Dans le fond, architectures tripartites (un porche entre deux édifices de formes différentes), rappelant un peu celles de Qeledjlar. Même table semi-circulaire. Là s'arrête la ressemblance.

Jésus-Christ ($\overline{\text{IC}}$ $\overline{\text{XC}}$) est à gauche, à demi assis sur une couche dont la silhouette est visible[1]. A côté, Jean, la tête légèrement inclinée. Il est impossible de préciser l'ordre des autres figures. Le traître semble être vers la fin de la file et l'on devine sa main étendue vers le plat. C'est le geste qu'il a dans les églises à colonnes. Comme dans les mêmes églises, le dernier apôtre, en face de Jésus, semble être Pierre. (Voir ci-dessous, p. 388.)

Seule la tête du Sauveur est nimbée.

Lavement des pieds. Il ne reste que peu de chose de la scène : Jésus debout à l'extrémité gauche, la main tendue, et, devant lui, Pierre à demi détruit. Il semble donc que les apôtres n'étaient pas massés en deux groupes comme à Qeledjlar. La pose de Jésus est différente : on avait une autre composition.

Le peintre devait figurer le début du dialogue, l'étonnement de Pierre lorsqu'il voit Jésus s'approcher de lui[2]. En effet, au-dessus de l'apôtre on lit :

$\overline{\text{KE}}$ CV M[ου νιπτεις]
TOVC Π[οδας]

Sur la tête de Jésus, la réponse :

ЄANMHNHΨOCЄϬ&XHC
MЄPOCMЄTЄMϬ :[3]

A la suite, une cassure franche a déterminé la chute de l'enduit sur tout le reste de la frise. A la lacune correspondent, de l'autre côté de l'arcade, deux scènes : Pré-

1. Comme dans l'ancienne église. Elle manque à Qeledjlar.

2. Ἔρχεται οὖν πρὸς Σίμωνα Πέτρον· λέγει αὐτῷ· κύριε, σύ μου νίπτεις τοὺς πόδας ; (Jn, 13, 6.)

3. Ἐὰν μὴ νίψω σε, οὐκ ἔχεις μέρος μετ' ἐμοῦ (Jn, 13, 8). Le peintre résume : il rapproche des paroles qui ne se suivent pas immédiatement dans le récit évangélique. Pour l'emploi de & voir ci-dessus p. 321.

sentation, Fuite en Égypte. Ici, l'espace est plus grand, car l'arcade ne tombe pas au milieu de la paroi[1]. Il manque certainement deux scènes peut-être même trois, car il semble que, vers la fin du cycle, le peintre aille serrant les sujets de plus en plus. Il faut donc supposer la *Trahison*, qui ne pouvait être omise, et l'une ou l'autre des scènes suivantes ou peut-être toutes deux : *Jugement de Pilate*, *Chemin de Croix*.

Crucifixion. ∴ H CTAVPOCHC. (Pl. 84, n° 2.)

Composition et légendes toutes nouvelles. Les seuls éléments communs avec les Crucifixions archaïques sont : la présence des deux larrons et la pose ferme de Jésus sur la croix.

Le tableau forme un ensemble très décoratif. Il est complexe, réunissant des traits empruntés aux divers évangélistes et aux Actes de Pilate. Les légendes montrent que le peintre s'inspirait plutôt de l'apocryphe ou d'un récit dérivé de l'apocryphe[2].

Au centre, Jésus-Christ (IC XC), de grande taille, sur une large croix dominant le reste de la scène. Les bras sont droits et raides ; le corps est ferme, la tête légèrement inclinée vers la gauche. La plaie du côté laisse échapper un jet de sang[3]. Le sang coule aussi des pieds et des mains. Sous les pieds cloués côte à côte, le suppedaneum. A la base de la croix, un crâne minuscule.

Au-dessus des bras, le soleil et la lune, l'un obscurci, l'autre rougie[4]. Plus haut, deux anges volants, vus à mi-corps dans le ciel, la tête penchée vers le Christ, une main sur la poitrine, l'autre abaissée dans un geste douloureux. Élément décoratif et pathétique, marquant un stade plus avancé que celui des Crucifixions archaïques[5].

1. Au sud, de l'angle de la paroi au piédroit de l'arc : 3 m. 24. Au nord : 2 m. 55. Voir le plan, pl. 61. La scène du Lavement des pieds ne devait pas avoir une étendue beaucoup plus considérable que celle de Jésus au temple.

2. D'un récit dérivé, car telle légende n'est pas textuellement celle de l'apocryphe et parce qu'on sera obligé d'invoquer tantôt la première, tantôt la seconde rédaction des Actes de Pilate.

3. Pas d'eau distinguée du sang, à ce qu'il semble.

4. La signification de ce détail a été précisée par les légendes de l'ancienne église d'après l'apocryphe (voir ci-dessus, chapitre IX, p. 282).

5. Il fait penser aux beaux anges pleureurs de Giotto. Mais on ne saurait y voir une marque d'influence étrangère ou un indice d'époque tardive. De pareils anges se trouvent bien plus tôt en Orient. Il suffit de nommer : l'émail de Munich et celui, sans doute plus ancien, de la collection Stroganof (reproductions dans Schlumberger, *Nicéphore Phocas*, face p. 580 et *Épopée byzantine*, I, p. 520) ; la staurothèque de Gran (Diehl, *Manuel*, p. 848, fig. 328) ; l'ivoire de Hanovre (Schlumberger, *Épopée byzantine*, t. II, p. 217) qui donnera lieu, à la scène suivante, à un autre rapprochement. Ces monuments ne sont pas postérieurs au onzième siècle. Mais un exemple beaucoup plus ancien — peut-être le plus ancien de tous — est fourni par une plaque émaillée de la célèbre icone de Khakhouli à Gélat en Géorgie : le Christ y porte encore le collobium et elle peut remonter au IXe siècle (reproduction dans Schlumberger, *Épopée byzantine*, I, p. 688). Il est probable que l'inventeur de ce détail émouvant a pensé au verset d'Isaïe (33, 7) : ἄγγελοι ἀποσταλήσονται πικρῶς κλαίοντες...

Aux deux extrémités, les larrons, presque aussi grands que le Sauveur, cloués sur des croix semblables à la sienne, mais les bras légèrement pliés aux coudes, ce qui donne à leur figure une moindre importance.

Tous deux regardent Jésus. La peinture écaillée ne laisse pas distinguer l'expression des visages.

Sur le larron de gauche (le bon larron, à la droite de Jésus) :

MNHCTHMƟIK̄Є
ЄTIBACHAIACO

A part les distractions du peintre, ce sont exactement les paroles des Actes de Pilate : μνήσθητί μου, κύριε, ἐν τῇ βασιλείᾳ σου [1].

Sur celui de droite :

HN CVOX̄COVOCTƟ
Θ̄V KATABACЄTƟZV
ΛƟKATHBACONK
OIMAC

Comprendre : ἦν σὺ εἶ ὁ Χριστὸς ὁ υἱὸς τοῦ Θεοῦ, καταβὰς ἐκ τοῦ ξύλου καταβίβασον καὶ ἡμᾶς. Phrase rappelant celle de l'apocryphe, mais dans la seconde rédaction [2].

Autour de la croix centrale, groupes de personnages plus nombreux qu'en aucune autre décoration.

D'abord, suivant l'usage, le porte-lance et le porte-éponge, de petites tailles, symétriquement disposés sur les deux côtés. Tuniques courtes ; glaives à la ceinture. Le porte-éponge, le vase de vinaigre à la main et se montrant de dos, tient le roseau levé ; le visage est de profil, la pose est contournée. Le porte-lance, vu de face prend son élan comme pour donner le coup. Les noms font défaut, mais à côté du porte-lance on lit :

∴ OΨONTЄCZON
ЄZЄKNTHCAN

Ici, c'est de saint Jean que s'inspire le décorateur : il a copié, en la déformant, la prophétie rapportée par l'évangéliste : ὄψονται εἰς ὃν ἐξεκέντησαν [3].

1. *Act. Pil.*, A, IX, 2 (Tischendorf, p. 247). Dans l'Évangile (Lc, 23, 42) : Ἰησοῦ, μνήσθητί μου ὅταν ἔλθῃς εἰς τὴν βασιλείαν σου. Dans la légende, μουι et σο sont des distractions ; μνηστη et ετι (chute du ν) peuvent exprimer des prononciations populaires.

2. *Act. Pil.*, B, X, 6 (Tischendorf, p. 308) : ἐὰν τοῦ θεοῦ υἱὸς εἶ, κατάβηθι καὶ σῶσον καὶ ἑαυτὸν καὶ ἡμᾶς. On ne peut trouver, dans l'évangile, un équivalent plus proche qu'à condition de réunir des membres de phrases épars : εἰ υἱὸς εἶ τοῦ θεοῦ (Mt, 27, 40), καταβὰς ἀπὸ τοῦ σταυροῦ (Mc, 15, 30), σῶσον σεαυτὸν καὶ ἡμᾶς (Lc, 23, 39). Les deux premiers membres sont proférés par les spectateurs, le dernier seul par le larron. Dans l'inscription, ετου (= ἐκ τοῦ) et κατηβασον : prononciations populaires ; συ pour σὺ εἶ : réduction de lettres doubles.

3. Jn, 19, 37, rappelant une parole de Zacharie (12, 10) qu'il ne cite pas textuellement.

Les autres personnages, de taille plus grande, forment divers groupes sous les bras de la croix.

A gauche, Marie (ΜΡ ΘΥ) de profil, le regard fixé sur son fils, les deux mains levées sous le maphorion. Geste dramatique où s'exprime avec force l'exclamation désolée que lui prête l'apocryphe [1]. A côté d'elle, Jean (ΙϢΑΝΝΗϹ) debout, selon le même récit [2]. Une main sur la poitrine, l'autre sous le manteau, il est plongé dans un étonnement douloureux.

Au-dessus, les paroles de Jésus qui, cette fois encore, sont empruntées à saint Jean (19, 26) :

∴ ΛЄΓΙ ΤΗ ΜΗΤΡΗ ΙΔЄ Ο VΟϹϬ ΗΤΑ ΛЄ
ΓΙ ΤΟ ΜΑΘΙΤΗΝ ΗΔϬ Ϊ ΜΡ ϹϬ

Plus à gauche, trois femmes (Є ΜVΡΟΦΟΡЄ) massées en un groupe distinct. La première tournée vers la gauche, sort la main droite du manteau avec le geste de la Vierge à l'Annonciation; la gauche tient une paire de fuseaux. La seconde, un peu en arrière-plan, se montre de face, enveloppée dans les longs plis du maphorion qui laisse apercevoir la main gauche tenant les fuseaux; la droite est levée devant la poitrine. La dernière, un peu détachée de ses compagnes, parle tournée vers elles : la main droite est tendue, la gauche ramenée vers le menton tient encore les fuseaux, qui sont comme un attribut féminin obligatoire. Le groupe est grave et bien équilibré [3].

A droite, le centurion suivi d'une troupe confuse [4]. En cuirasse et chlamyde, la lance et le bouclier maladroitement appuyés contre son flanc gauche (aucune main ne les tient), il lève le bras droit vers Jésus.

Le peintre, suivant l'apocryphe, lui donne le nom de Longin qui, ailleurs, est réservé au porte-lance. Il lui prête les paroles qu'on peut lire dans saint Matthieu (27, 54) et, à peu de chose près, dans saint Marc (15, 39); mais l'ensemble de la légende est pris, non sans plusieurs bévues, dans la seconde rédaction des Actes de Pilate. Sous le bras de la croix et au-dessus du centurion on lit sur deux lignes :

1. Τότε ἡ θεοτόκος ἱσταμένη καὶ βλέπουσα ἔκραξε φωνῇ μεγάλῃ λέγουσα· υἱέ μου, υἱέ μου (*Act. Pil.*, B, X, 4; Tischendorf, p. 306).

2. Καὶ στραφεὶς πρὸς αὐτὴν ὁ Ἰησοῦς καὶ ἰδὼν τὸν Ἰωάννην πλησίον αὐτῆς.... (*Ibid.*). L'évangile de saint Jean exprime la même chose d'une façon moins explicite : ἰδὼν τὴν μητέρα καὶ τὸν μαθητὴν παρεστῶτα... (Jn, 19, 26).

3. Ici le peintre a visé à l'effet décoratif plutôt qu'à rendre l'un où l'autre des récits qui s'offraient à lui. Saint Jean (19, 25) nomme deux femmes avec Marie; l'apocryphe ne précise pas leur nombre; de même les synoptiques, qui les montrent se tenant à distance au moment de la mort de Jésus (Mt, 27, 55; Mc, 15, 40; Lc, 23, 49; les deux premiers en nomment trois « entre autres », ce qui suppose un groupe assez nombreux).

4. Mt, 27, 54 : ὁ δὲ ἑκατόνταρχος καὶ οἱ μετ' αὐτοῦ τηροῦντες τὸν Ἰησοῦν.... ἐφοβήθησαν σφόδρα λέγοντες... L'apocryphe mentionne, avec le centurion, d'autres personnages qui partagent ses sentiments (*Act. Pil.*, A, XI, 1; B, XI, 1; Tischendorf, p. 248, 309).

∴ ΑΛΙΘΟC VOC ΘV^{HN} VOC HN OTOC
ΛΟΝΚΗΝΟC Ο ЄΚΑΤΟΝΤΑΡΧΗC [1]

Plus loin sur la droite, un édicule avec un rideau partagé en deux représente le temple, dont le voile s'est fendu depuis le haut jusqu'en bas à la mort de Jésus.

En face, à gauche, un piton aigu, crevassé au sommet, rappelle qu'au même instant les rochers se fendirent [2].

Tout au sommet de la conque, un demi-cercle bleu à deux teintes renfermait peut-être la Main divine, comme dans les absides archaïques.

Déposition de la croix. Η ΑΠΟΚΑΛΟCΗC [3]. (Pl. 85, n° 4.)

Scène différant totalement de celles de l'ancienne église et de Qeledjlar. Le mouvement du corps qui tombe est autre. Au lieu de venir en avant, dans une courbe harmonieuse, il se brise aux genoux et, les bras aux flancs, s'abat en arrière, sur la gauche. Marie (MP ΘV) le reçoit dans ses bras, son visage contre la tête inanimée de Jésus (IC XC). Du même côté, un peu en arrière, Joseph (ΙΩCΗΦ) soutient le corps, une main passée sous les épaules, l'autre sous les reins.

La partie inférieure de ces personnages est détruite ; mais leurs attitudes et leurs mouvements se reconnaissent à coup sûr.

A droite, il ne reste que la tête inclinée de Jean (ΙΩΑΝΝΗC Ο ΘΟΛΟΓΟC). L'ivoire du Musée de Hanovre, qui reproduit exactement la scène en la retournant [4], permet de restituer ce qui manque : l'apôtre pleurant se penchait en avant, une main vers le visage, l'autre tendue. Devant lui, Nicodème plus incliné (peut-être à genoux) s'employait à arracher les clous des pieds avec une tenaille.

Dans le champ, au-dessus de la croix, le soleil et la lune comme à la Crucifixion.

Ensevelissement. ∴ Η ΚΗΔЄVCΗC. (Pl. 85, n° 3.)

Scène d'un type nouveau dont on ne retrouvera l'analogue qu'aux Saints-Apôtres, près de Sinassos (chapitre xx).

1. Comparer *Act. Phil.*, B, XI, 1 (Tischendorf, p. 309) : Λογγῖνος δὲ ὁ ἑκατόνταρχος ἱστάμενος εἶπεν· ἀληθῶς θεοῦ υἱὸς ἦν οὗτος. Dans la légende, le premier HN a été ajouté en surcharge comme s'il ne figurait pas déjà dans le texte. De même, le mot VOC a été répété inconsidérément. OTOC pour ΟΤΟC : autre distraction.

2. Καὶ ἰδοὺ τὸ καταπέτασμα τοῦ ναοῦ ἐσχίσθη [ἀπ'] ἄνωθεν ἕως κάτω εἰς δύο, καὶ ἡ γῆ ἐσείσθη, καὶ αἱ πέτραι ἐσχίσθησαν... (Mt, 27, 51). Le premier fait seulement, dans Mc, 15, 38. Le second, dans *Act. Pil.*, A, XI, 1 (Tischend., p. 248). L'un et l'autre, dans *Act. Pil.* B, XI, 1 (Tischend., p. 309).

3. Distraction pour ἀποκαθήλωσις.

4. Reproduit dans Schlumberger, *Épopée byzantine*, t. II, p. 217. On y retrouve jusqu'à ce détail minime des bras de la croix assemblés par un joint en X. Un geste, cependant, n'est pas le même qu'ici. Joseph prend Jésus à bras le corps, au lieu de passer les mains par-dessous. On a vu, p. 345 n. 3, dans le même ivoire, un autre trait particulier à l'abside de Toqale Kilissé : les anges volants de la Crucifixion.

Le tombeau est une grande fosse taillée à pic et à ciel ouvert, dans le rocher. Le peintre en montre l'intérieur, mais une fausse perspective lui fait dessiner, sur la droite, la façade du porche qui est censé donner dans cette cavité comme dans une caverne artificielle.

Nicodème (∴ NHKOΔIMOC) et Joseph d'Arimathie déposent le corps de Jésus dans le sarcophage. Le premier, à gauche, le tient par les pieds. Vu de profil, il s'incline. Le second, vers les épaules, était en arrière du sarcophage et fortement courbé. Il n'en reste qu'un très petit fragment.

Dans le haut, quatre femmes (Є MVPOΦOPЄ) divisées en deux groupes, penchent la tête vers l'intérieur, par-dessus le bord de la fosse. L'une d'elles, à droite, tend les mains en avant.

Descente aux Limbes. (Pl. 84, n° 2.)

Scène très endommagée, dont il ne reste plus que la partie supérieure.

A la place du titre habituel, on lit la légende suivante empruntée aux psaumes :

∴ ANACTA O $\overline{\text{Θ}}$C KPINON THN KHN'

Jésus-Christ ($\overline{\text{IC}}$ $\overline{\text{XC}}$) au centre, marche vers la droite dans une auréole aux teintes irisées. Pas de croix dans ses mains.

A gauche, têtes des rois prophètes ($\overline{\text{ΔAΔ}}$, COΛOM) qui, probablement, n'étaient pas figurés en buste [2].

A droite, un personnage nouveau, Jean-Baptiste (∴ ΪΩANNIHC O ΠPOΔPOMOC, *sic*), accompagné d'une autre figure à demi cachée [3].

Adam et Ève sont détruits.

Femmes au tombeau. (Pl. 84, n° 2.)

Il ne reste plus que la tête et l'aile étendue de l'ange, les têtes des deux myrophores (Є MVPOΦOPЄ). La scène ne devait pas différer beaucoup des compositions archaïques, dont les traits principaux se retrouveront dans les églises à colonnes. Mais les deux femmes étaient serrées l'une contre l'autre, et le tombeau s'ouvrait dans une colline rocheuse dont le sommet encadre la tête de l'ange.

1. Ps. 81, 8 : ἀνάστα, ὁ θεός, κρῖνον τὴν γῆν. La graphie KHN représente sans doute une prononciation populaire.

2. Dans les églises à colonnes, on les verra en pied.

3. Jean-Baptiste joue un rôle important dans l'Évangile de Nicodème : il annonce aux enfers la venue de Jésus comme il l'avait annoncée sur terre (*Ev. Nic.*, II ; Tischendorf, p. 324-325). A Qaranleq Kilissé on verra, en plus de David et Salomon, un groupe compact de prophètes, mais ils ne seront pas nommés.

Transfiguration [1]. (Pl. 83, n° 2.)

Il ne reste que la partie supérieure de la scène. Les apôtres ont péri.

Jésus-Christ (IC XC) était dans une large auréole ovale, semblable à celle de l'ancienne église. La main droite bénissait devant la poitrine. La gauche, détruite, devait tenir le livre. La pose était grave; la taille élevée, dépassant celle des deux prophètes (HΛHAC à droite, MOCHC à gauche).

Des arbres, d'un dessin élégant, encadraient le groupe.

A gauche apparaît le sommet d'un nimbe, celui de Pierre, avec l'extrémité d'une longue croix qu'il tenait en main. Sa pose reste incertaine [2].

Au-dessus de sa tête on lit :

[Λεγει ο Π]ETPOC KE KAΛON
[εστιν ημα]C HNEOΔE [3]

Dans le haut à la place du titre :

ΔTOC ECTHN O VOC MΔ O AΓAΠHTOC EN O HVΔOKHCA [4]

Bénédiction des apôtres. (Pl. 80, n° 1.)

La scène rappelle celle de Qeledjlar; mais elle est mieux composée et il y a un décor heureux.

Jésus-Christ, debout sur le sol, dans une pose grave (pl. 88, n° 3), bénit des deux mains les apôtres rangés de part et d'autre, en deux files égales. Tous s'inclinent, les mains en avant. Une perspective inverse fait croître les figures avec la distance : artifice pour que les premières ne masquent pas le reste de la file.

En arrière de Jésus, deux arbres l'encadrent de façon décorative. D'autres arbres sont répandus sur les côtés [5].

Dans le champ on lit le texte suivant coupé en deux par la tête du Sauveur. Chaque moitié, à son tour, est divisée par le tronc de l'arbre qui — peut-être peint après coup — a fait disparaître quelques lettres à toutes les lignes. Lire d'abord la partie de gauche (en suivant les lignes d'une colonne à l'autre), puis celle de droite.

1. Nous la plaçons ici pour ne pas interrompre les scènes qui, dans la frise, forment une suite continue. La Dormition, pendant de la Transfiguration, sera décrite à la fin du cycle.

2. Elle différait de celle de Qaranleq Kilissé où, néanmoins, la croix a la même forme.

3. Les paroles de Pierre sont les mêmes dans les trois synoptiques, à l'exception du mot Κύριε. C'est du texte de Mt, 17, 4, que la légende se rapproche le plus : ἀποκριθεὶς δὲ ὁ Πέτρος εἶπεν τῷ Ἰησοῦ· κύριε, καλόν ἐστιν ἡμᾶς ὧδε εἶναι.

4. Ici encore la source est saint Matthieu : καὶ ἰδοὺ φωνὴ ἐκ τῆς νεφέλης λέγουσα· οὗτός ἐστι ὁ υἱός μου ὁ ἀγαπητός, ἐν ᾧ εὐδόκησα (Mt, 17, 5).

5. Les figures d'apôtres qu'on voit parmi ces arbres appartiennent à la scène suivante.

ⲕⲉⲓⲗ	ⲥⲧⲁⲥⲭⲏ	ⲇⲓⲓⲉⲥ	ⲁⲡⲁⲩ
ⲣⲁⲥⲁⲩ	ⲟⲩⲏⲃⲗⲟⲅⲓ	ⲧⲟⲛⲕ	ⲉⲫⲉ
ⲥⲉⲁⲩ	ⲕⲉⲅⲉⲛⲉⲧⲟ	ⲣⲉⲧⲟⲏ	ⲟⲛⲇ
ⲉⲛⲧⲟ	ⲗⲟⲅⲏⲛⲁⲩⲧⲟⲛⲁⲩⲧ///	ⲛⲟⲛ///	ⲧⲩⲅⲣⲟⲥ
		//////////	ⲧⲉⲥ
		ⲧ	
		ⲁⲟⲛⲩ	ⲧⲣ
		ⲁⲛ	

Κε επ(αρα)ς τας χ̣ηρας αυ(τ)ου ηβλογισε αυ(τους) κε εγενετο εν το (ευ)λογγν αυτον αυτ[ους]

δ̣ησ(τη) απ'αυτον κε (αν)εφερετο η(ς τ)ον ου(ρα)νον [κε] (αυ)τυ προσ[κυνησ](αν)τες αυτον υ(πε)τρ[εψ]αν[1].

Ascension. (Pl. 80, n° 2.)

Scène malheureusement endommagée. Placée en face de l'entrée, elle a été lapidée à plaisir par les gamins turcs et une large portion de l'enduit s'est détachée.

Au sommet de la voûte, Jésus-Christ était emporté par quatre anges volant, aux bustes fortement cambrés. Presque toute cette partie est détruite. Un seul ange est bien conservé : à droite il soutient les pieds de Jésus. Auprès on lit :

Ο $\overline{\text{ΙC}}$ ΑΝΑΛΗΦΘΗ
[ει]C ΤΟ $\overline{\text{ϧΝΟΝ}}$

Autour de la gloire, fragments de textes. D'une part (à gauche, en regardant les absides) :

ΗΡΗΝΗΝ ΤΗΝ [εμην αφιημι υμιν]

D'autre part (à droite) :

ΗΡΗΝΗΝ ΤΗΝ ΕΜΗΝ [δι]
ΔΟ[μι] ΗΜΗΝ[2]

Sur le sol, la Vierge entre les deux anges. Elle est placée dans un léger recul et les deux rangées d'apôtres convergent vers elle avec une perspective d'un bon effet. Sous ses pieds, un escabeau carré. La tête et le buste ont disparu.

L'ange de droite est entier : il lève le bras droit et tient un sceptre dans la main gauche.

A sa suite, quatre apôtres (ΟΙ ΜΑΘΙΤΕ) formant un groupe compact, détaché des

1. Ce sont exactement les paroles de saint Luc (24, 51, 52) dans le « textus receptus ». L'inscription contient de nombreuses ligatures que nous n'avons pu toutes reproduire.

2. Comparer Jn, 14, 27 : εἰρήνην ἀφίημι ὑμῖν, εἰρήνην τὴν ἐμὴν δίδωμι ὑμῖν. Paroles dites par Jésus avant la Passion, mais qui ont leur équivalent après la Résurrection (par exemple Jn, 20, 19, 26).

figures centrales. Les deux premiers tiennent un rameau à la main. Le troisième a un livre. Gestes et poses variés. Le premier (Pierre) regarde Jésus : la main droite sort du manteau avec le geste contraint de la Vierge à l'Annonciation. Le second a le corps et la main vers la droite ; mais la tête, se retournant complètement et se renversant en arrière, regarde le ciel : mouvement aussi forcé que celui de Marthe à la Résurrection de Lazare.

Le troisième et la quatrième s'interrogent du regard. Deux arbres, en arrière-plan, garnissent le fond.

A gauche, groupe semblable. Le haut de l'ange et la face du premier apôtre (Paul) sont détruits. Celui-ci avait un rouleau dans la main gauche et la droite légèrement levée. Le second, un évangéliste, livre en main, est de trois quarts vers le centre. Le troisième, dans une pose tourmentée et les bras pendants, tourne la tête vers le dernier apôtre qui regarde en l'air, la main sur les yeux.

Quatre figures n'ont pas trouvé place de ce côté de la voûte. Elles sont reportées en face, derrière les deux files de la Bénédiction. Deux groupes composés chacun d'un apôtre le bras levé, montrant Jésus-Christ, et d'un autre qui le regarde. Ici les poses sont plus naturelles et variées avec un certain bonheur. A droite, l'apôtre à la main levée est vu presque de dos — il a le livre [1] — et son compagnon, de face. A gauche, c'est l'inverse ; mais le premier apôtre, avec le geste à droite et le visage à gauche, a une pose animée. Son compagnon se couvre les yeux.

Ici encore le fond est garni par des arbres au feuillage décoratif.

Pentecôte. (Pl. 81, n°s 1, 2.)

La scène renferme les mêmes éléments qu'à Qeledjlar; mais ils sont disposés différemment.

Les apôtres sont assis en deux files, sur des sièges qui se touchent ou sur des banquettes. Sous leurs pieds, un escabeau continu, orné d'ouvertures cintrées et de fioritures. Derrière eux, des architectures en grande partie détruites. Au sommet de la voûte il devait y avoir le trône de l'Hétimasie qui a péri [2].

Les noms ne paraissent pas avoir été inscrits. Une moitié des visages est emportée. Les autres ont trop souffert pour que l'on puisse les reconnaître tous à coup sûr.

Pierre est au revers occidental à la droite de la file. Rouleau dans la main gauche; la droite tendue [3].

1. On ne distingue que trois livres. Le quatrième évangéliste est l'une des figures vues de dos sur l'autre revers de la voûte. Les noms ne sont pas inscrits et les visages ont trop souffert pour qu'on puisse les reconnaître.

2. Dans cette partie, l'enduit est tombé.

3. L'index est allongé; les autres doigts sont détruits.

A côté, un apôtre à forte barbe ; le rouleau dans la main gauche ; la droite sortant du manteau comme à la Vierge dans l'Annonciation. Le geste est à gauche, mais la tête regarde à droite, vers Pierre. Ce ne semble pas un vieillard[1].

Puis un évangéliste, le livre dans la main gauche ; de la droite, geste d'allocution sur la poitrine.

Un autre évangéliste, le livre dans la main droite et la gauche hors du manteau. Ce geste est celui du deuxième apôtre inversé. Il est dirigé vers Pierre.

Deux apôtres avec le rouleau dans la main gauche et la droite levée : pour l'un, avec le geste d'allocution ; pour l'autre, à demi ouverte. Le dernier, imberbe, est assis de profil, adossé à la paroi sud. L'avant-dernier a une courte barbe noire.

Sur le côté oriental de la voûte, toutes les figures sont vues de face.

A droite, Paul : le livre dans la main gauche, la droite ramenée sur la poitrine.

André, dont on reconnaît la barbe hirsute, pareille à celle de saint Sakerdon. Rouleau dans la main gauche ; la droite hors du manteau (doigts repliés).

Un apôtre, dans la même pose, sauf que la main droite est ouverte.

Deux évangélistes tenant le livre de la main gauche ; les mains droites tendues vers le centre du groupe, l'une à demi ouverte, l'autre avec le geste d'allocution.

Un apôtre : le rouleau dans la main gauche, la droite sur la poitrine.

Le groupe est divisé en deux parties égales, se faisant face, où les gestes se répondent. De l'autre côté, au contraire, toutes les figures étaient tournées vers Pierre.

Plusieurs des figures peintes aux registres inférieurs de la voûte doivent être rapportées à la même scène. Elles correspondent aux « peuples, tribus et langues » de Qeledjlar.

Sous le registre occidental (pl. 82, n° 2) vers la droite, une foule confuse de vieillards en avant d'une ville crénelée et, en premier plan, deux rois nimbés, enveloppés du loros, la couronne sur le front. Tournés l'un vers l'autre, ils lèvent la tête pour regarder les apôtres.

L'un d'eux tient le rouleau dans la main gauche ; la droite est sur la poitrine. Les mains de l'autre sont masquées.

Au-dessus : ΦΥΛΕ Κ ΓΛΟCΕ [2]

Auprès, sur le bord du registre, saint Luc (Ο ΑΥΚΑC), la tête levée et faisant le geste d'allocution, déploie un rouleau où on lit légèrement altéré, le commencement du récit des Actes :

1. André sera à la suite de Paul.

2. Ici les noms « φυλαὶ καὶ γλῶσσαι, ἔθνη, λαοί » rappellent l'expression de l'*Apocalypse* (5, 9) : ἐκ πάσης φυλῆς καὶ γλώσσης καὶ λαοῦ καὶ ἔθνους. Voir, chapitre VII, p. 232, l'expression correspondante de Daniel peinte à Qeledjlar.

+ ЄNTOCVN	Act., 2, 1 :	Καὶ ἐν τῷ συν-
ΠΛΗΡΟVC		πληροῦσ-
TЄTHNIMЄ		θαι τὴν ἡμέ-
PANTHCΠ		ραν τῆς π-
ЄNTIKOCT$^{C}_{H}$		εντηκοστῆς
ΪCANΠANT$^{C}_{Є}$		ἦσαν πάντες
VAΠOCTO		ὁμοῦ ἐπὶ
ΛVOMOΘV		τὸ αὐτό[1].
MAΔONIPI		
KOTЄCЄΠH		
TOAVTOC		

En face, à gauche du registre oriental (pl. 82, n° 1), un groupe semblable.

La ville est plus large. En tête de la foule, un vieillard vêtu d'une pénule brodée au cou. Des deux rois nimbés, l'un a le rouleau et la main tendue (pl. 88, n° 1) ; l'autre tient à deux mains une sphère.

Au-dessus : ЄΘNH ΛAV

Dans l'angle, le prophète Joël (ΪΩΗΛ), car il a prédit la venue de l'Esprit[2]. Mais le texte qu'on lit sur son rouleau n'est que la suite du récit des Actes. Au lieu de regarder la scène de la Pentecôte, il semble s'adresser à la foule.

Le texte est :

+ ĸЄГЄNЄ$\overset{T}{O}$	Act., 2, 2 :	καὶ ἐγένετο
AΦNOЄXTȣ		ἄφνω ἐκ τοῦ
ȣRANOIXOC		οὐρανοῦ ἦχος
OCΠЄRΦЄ PO		ὥσπερ φερο-
MЄNH^{C}ΠNOH^{C}		μένης πνοῆς
BIЄACĸЄΠVÏ		βιαίας καὶ ἐπλή-
POCЄNTO^{N}V		ρωσεν ὅλον τὸν οἶ-
KONȣÏCANKA		κον οὗ ἦσαν κα-
ΘIMЄNV :		θήμενοι[3].

1. Après πάντες la légende ajoute : οἱ ἀπόστολοι, puis les mots ὁμθυμαδὸν εἰρηκότες qui sont un souvenir de *Act.*, 1, 14 : ἦσαν προσκατερτοῦντες ὁμοθυμαδὸν τῇ προσευχῇ.

2. Καὶ ἔσται μετὰ ταῦτα καὶ ἐκχεῶ ἀπὸ τοῦ πνεύματός μου ἐπὶ πᾶσαν σάρκα, καὶ προφητεύσουσιν..... καὶ ἐπὶ τοὺς δούλους μου καὶ ἐπὶ τὰς δούλας..... ἐκχεῶ ἀπὸ τοῦ πνεύματός μου (Joël, 2, 28, 29). Cette prophétie est rappelée par saint Pierre au début du discours qui suivit le miracle de la Pentecôte (*Act.*, 2, 17, 18).

3. Ουρανο (pour οὐρανοῦ) et une distraction ; εχ (= ἐκ) une prononciation populaire. Omission du mot ὅλον. Remarquer le maintien du double ε dans κ(ε) εγενετο, κ(ε) επλϊρωσεν (comme p. 322).

Ordination des diacres. (Pl. 82, n° 1 ; 94.)

Scène rare et d'un beau caractère qui illustre le récit des Actes des Apôtres (6, 1-6).

Pierre, de trois quarts, impose les deux mains sur la tête d'un diacre debout devant lui, les mains tendues[1]. Derrière celui-ci, les six autres diacres, dans la même position, rangés en deux files. Leur costume est identique : long stikharion blanchâtre brodé et garni de perles au col et aux poignets ; orarion sur l'épaule.

De l'autre côté, la masse compacte des apôtres. En premier plan, trois files parallèles de trois, faisant face à celles des diacres. Dans la première, composée de vieillards, on reconnaît André au milieu, Jean en avant. La seconde ne compte que des hommes mûrs à barbe noire. Dans la dernière, un apôtre barbu et les deux imberbes.

En arrière, d'autres têtes en nombre indéterminé. Il y a certainement plus de onze personnages.

Quelques gestes seulement sont visibles. André a la main droite à demi ouverte hors du manteau. Jean la porte au menton ; la gauche apparaît sous une poche de la draperie[2]. A la seconde file, le premier apôtre tient le rouleau dans la main gauche et, de l'autre, fait le geste de l'allocution. A la troisième, une main tendue, l'autre dans une poche du manteau.

Tous les regards sont dirigés vers Pierre avec des expressions diverses, empreintes d'un recueillement profond[3].

Celles des diacres leur répondent. Les visages plus jeunes, sont également recueillis. Quelques regards s'élèvent vers le ciel dans un mouvement extatique.

Au milieu de ces deux groupes, les dominant de sa haute taille, Pierre, bien détaché, se montre dans une pose grave, avec un geste d'une admirable noblesse, les yeux au ciel, l'air inspiré.

Toute cette composition respire un sentiment religieux intense[4].

1. Est-ce la main gauche de Pierre qui s'allonge jusque derrière la tête du diacre et la recouvre en pendant inerte comme un gant ? N'est-ce pas simplement une éraillure donnant lieu à une illusion bizarre ? Ce détail, qui nous a été révélé par les photographies, nous avait échappé d'abord et n'a pu être vérifié sur place. La sépia de M. Ridolfi le rend d'une façon incertaine, exactement comme il apparaît sur un agrandissement de notre cliché. Un autre détail non contrôlé, mais sur lequel nous n'avons aucun doute, est l'anneau passé au médius de Pierre. Il surprend d'autant plus que parmi les griefs de Michel Cérulaire contre les latins se trouve justement le port de l'anneau par les évêques (voir Bréhier, *Le schisme oriental du XIe siècle*, Paris, 1899, p. 183, 184). Mais un examen à la loupe ne permet pas de donner une autre interprétation.

2. Cette manière de figurer la main sous le manteau est fort ancienne puisqu'elle apparaît à Saint-Apollinaire-le-Neuf de Ravenne.

3. En faisant des apôtres de simples spectateurs et en réservant l'imposition des mains au seul Pierre, le peintre s'écarte du texte des *Actes*. On va voir comment il le modifie dans sa légende.

4. Ce n'est pas à dire que l'œuvre soit exempte de défauts notables. L'emploi des poncifs y est manifeste : telle tête (celle de Jean) se rattache mal aux épaules. Les pieds surtout (chaussés pour les

Au-dessus, la légende qui ne suit que de loin le texte des Actes :

ΘΠΕΤΡΟΕΧΟΡΙCΕΤΔCΕΥΤΑΔΙΑΚΟΝΑCΕΚ
ΤΟΝΕΥΔΟΜΙΚΟΝΤΑΑΠΟCΤΟΛΟΝΚΕ
ΠΕΘΙΚΝΕΠΑΥΤΟΥCΤΑCΧΙΡΑCΚΕΥΛΟΓΗCΕ
ΑΥΤΟΥC

Comprendre : ὁ ἅγιος Πέτρο(ς) ἐχώρισε τούς ἑπτὰ διάκονας ἐκ τῶν ἑβδομήκοντα ἀποστόλων καὶ ἐπέθηκεν ἐπ' αὐτοὺς τὰς χεῖρας καὶ εὐλόγησεν αὐτούς[1].

Mission des apôtres. (Pl. 82, n° 2.)

L'image représente l'épisode bien connu des apôtres se séparant à Jérusalem pour aller enseigner les nations. Ici encore le peintre donne à saint Pierre un rôle prépondérant. Il est debout à gauche, la droite tendue pour parler (pl. 88, n° 2). Devant lui sont massés les apôtres, au nombre de dix et groupés deux à deux.

Les deux figures imberbes sont encore à l'extrémité. A l'opposé, deux vieillards. André est le premier, à gauche. Un autre vieillard, vers le milieu.

Un seul apôtre (le dernier à droite) a les mains découvertes : droite tendue, gauche tenant le rouleau. Tous les autres ont les mains sous le manteau ou masquées par les figures du premier plan.

Les pieds, moins maladroitement ajustés qu'à l'Ordination, sont en nombre insuffisant. Les poses sont moins nobles et le jeu des draperies moins heureux. Mais, en retournant ses poncifs, le peintre a conservé la plupart des expressions.

Une légende, écrite dans le haut, explique la scène :

ΘΠΕΤΡΟCΔΙΑΤΑCΑΜΕΝΟCΤΥCΑΠΟCΤΟΛΥCΤΔ
ΑΠΕΛΘΗΝΚΔΙΔΑCΚΗΤΑCΧΟΡΑCΑΥΤΟΝΚΑ
ΚΑΘΟCΤΟΠΝΕΥΜΑΑΥΤΥCΕΔΙΔΑC Κ Ν

Comprendre : ὁ ἅγιος Πέτρος διατασσόμενος (ou διαταξάμενος) τοῖς ἀποστόλοις τοῦ ἀπελθεῖν καὶ διδάσκει(ν) τὰς χώρας αὐτῶν <κα>καθὼς τὸ πνεῦμα αὐτοῖς ἐδίδασκεν[2].

Le texte, étranger aux Actes des Apôtres, est emprunté à une source inconnue[3].

diacres, nus pour les apôtres) sont malencontreusement ajustés. Le peintre les a semés un peu au hasard, dans tous les sens. Certains pieds d'apôtres tournés vers la gauche sont impossibles. Trois pieds parallèles, en dessous de Pierre, ne peuvent appartenir qu'à lui. De même, le dernier diacre à droite en a trois. Ce défaut supprimé en coupant le sujet à point, il reste, dans la sépia de M. Ridolfi, un magnifique morceau (pl. 94).

1. Comparer *Act.*, 6, 5, 6 : Καὶ ἐξελέξαντο Στέφανον... καὶ Φίλιππον καὶ Πρόχορον καὶ Νικάνορα, καὶ Τίμωνα καὶ Παρμενᾶν καὶ Νικόλαον..... οὓς ἔστησαν ἐνώπιον τῶν ἀποστόλων, καὶ προσευξάμενοι ἐπέθηκαν αὐτοῖς τὰς χεῖρας. On voit que la légende attribue au seul Pierre ce que les *Actes* disent de l'ensemble des apôtres.

2. La dittographie καθὼς s'explique pas le passage d'une ligne à la suivante.

3. Dans les derniers mots il y a un souvenir du texte : ἤρξαντο λαλεῖν..... καθὼς τὸ πνεῦμα ἐδίδου ἀπο-

Dormition de la Vierge. Η ΚΥΜΙCΗC ΤΗC ΥΠΑΡΑΓΑC ΘΟΤΟΚΟΥ. (Pl. 83, n° 1.)

La scène a une ampleur inaccoutumée : elle se déroule à la fois dans le ciel et sur la terre.

Tout au sommet, Jésus-Christ trône dans une gloire, assis sur l'arc-en-ciel, le rouleau dans la main gauche et bénissant de la droite. De part et d'autre, deux groupes nombreux et denses d'anges debout. Les deux plus voisins sont en costume royal, une main tendue vers Jésus, l'autre tenant le sceptre. Les deux suivants sont en chlamyde, la main sur la poitrine. Les autres en costume antique, dans la même pose.

A droite, le reste du champ, au-dessus du grand arc, est garni par des architectures. A gauche, où l'arc moins haut de la prothèse laisse un plus vaste espace : le groupe des apôtres amenés sur les nuées de tous les points de la terre, comme nous le lisons dans une homélie célèbre de saint Jean Damascène[1].

Ils sont au nombre de onze ; car Thomas, toujours en retard, manque à l'appel[2].

Vus en buste, chacun dans un médaillon, ils forment un groupe serré devant lequel un ange vole d'un mouvement magnifique : le corps étendu, les ailes gonflées, le buste redressé, la tête en arrière, comme pour entraîner ceux qui le suivent.

En dessous, une légende explique le sujet :

∴ ΟΙ ΑΠΟCΤΟΛΟΥ ΕΡΧΟΜΕΝΟΥ
[επι των] ΝΕΦΕΛΩΝ:

φθέγγεσθαι αὐτοῖς (*Act.*, 2, 4). La première partie de la légende correspond exactement à une phrase de Rufin au sujet du même épisode : « Tradunt majores nostri, quod post Ascensionem Domini, cum per adventum Spiritus Sancti supra singulos quosque apostolos igneae linguae sedissent ut loquelis diversis variisque loquerentur..... *praeceptum eis* a Domino *datum hoc ad praedicandum Dei verbum ad singulas quemque proficisci nationes* (Rufin, *Comment. in Symb. apost.*, 2, Migne, *P. L.* 21, col. 337). La seule différence est que dans la légende l'ordre est donné par Pierre, non par Dieu. A cela près, les termes de la légende peuvent être ceux mêmes de la source de Rufin. Mentions plus brèves de la dispersion des apôtres «κατὰ χώρας καὶ πόλεις », dans S. Clément, *Corinth.*, 42 (Funk, *Patr. Apost.*, t. I, p. 152) et dans Origène (cité par Eusèbe, *Hist. Eccl.*, 3, 1, Migne, *P. G.*, 20, 213).

1. Citant l'Histoire Euthymiaque : ἐν τῷ καιρῷ τῆς ἐνδόξου κοιμήσεως αὐτῆς, οἱ μὲν ἅγιοι σύμπαντες ἀπόστολοι, ἐπὶ σωτηρίᾳ τῶν ἐθνῶν τὴν οἰκουμένην διαθέοντες, ἐν καιροῦ ῥοπῇ μετάρσιοι συνήχθησαν εἰς Ἱεροσόλυμα καὶ πρὸς αὐτὴν οὖσιν ὀπτασία αὐτοῖς ἀγγελικὴ γέγονε, καὶ θεία ὁμωφδία ἠκούετο κρειττόνων δυνάμεων (Jean Damasc., *Homilia II in Dormit. B. V. Mariae*, 18, Migne, *P. G.*, t. 96, col. 748, 749. — Le R. P. Jugie a montré que tout ce morceau est une interpolation du IXe siècle : *Échos d'Orient*, XXIX, 1926, p. 385-392). La première partie de cette phrase (le transport des apôtres à travers les airs) étant très exactement traduite par la peinture, on peut croire que, dans le groupe central, le peintre a voulu représenter la vision des apôtres à leur approche de Jérusalem : l'apparition angélique et les hymnes des puissances célestes.

2. Ἦροντες οἱ ἀπόστολοι, ἑνὸς αὐτοῖς ἀπολειφθέντος Θώμα... (*ibid.*). C'est avec cette restriction qu'il faut comprendre les mots qui précèdent (οἱ σύμπαντες ἀπόστολοι). D'après le même récit, l'arrivée tardive de Thomas, le troisième jour, fut l'occasion de l'ouverture du tombeau que l'on trouva vide.

La scène terrestre, second acte du drame, a beaucoup souffert.

La Vierge était couchée au premier plan, sur un lit de parade, la tête à gauche.

En arrière, Jésus-Christ debout, le regard abaissé vers le visage de sa mère, tenait dans ses mains l'âme figurée sous les traits d'un enfant emmailloté. Il la présentait à un ange qui la recevait avec respect sur un voile.

Des apôtres étaient massés des deux côtés.

A droite, un groupe plus important : huit apôtres, sur deux files, s'inclinent en des poses douloureuses. Trois d'entre eux s'essuient les yeux avec un pan du manteau, d'autres expriment leur douleur par des gestes discrets [1].

Probablement encore un apôtre, debout près de l'ange. Un autre se penche pour baiser les pieds de la Vierge.

De l'autre côté, restes d'un ou deux personnages, dont un au moins drapé à l'antique est encore un apôtre. L'équilibre de la composition exigeait là un groupe plus nombreux et l'on doit supposer qu'il y avait aussi, en costume épiscopal, saint Timothée et saint Denys, dont la présence est mentionnée par la légende [2].

Toute la scène se déploie devant un fond d'architectures. Au centre, derrière Jésus et l'ange, une façade à pignon. A droite, des édifices divers. A gauche une maison à toit en bâtière, vue d'angle. L'ouverture de la porte laisse apercevoir à l'intérieur, trois femmes debout, l'air affligé, la main sur la poitrine. Les figures, réduites avec un souci peu habituel de la perspective, donnent de la profondeur au tableau et ajoutent une note intime à cette composition solennelle.

Scènes de la vie de saint Basile.

Les épisodes sont empruntés à une vie légendaire de saint Basile faussement attribuée à saint Amphiloque [3]. Le peintre semble avoir utilisé un texte différent de

1. On retrouve le geste bien connu de la main ouverte, sortant du manteau près de l'épaule. Un autre geste de la main sur la poitrine, dans une bonne perspective.

2. D'après le Pseudo-Denys (*De div. nom.*, III, 2, Migne, *P. G.*, t.3, 681) qui se donne comme un témoin de la scène et dont le récit, peut-être mal compris (v. Jugie, *Échos d'Orient*, XXIX, 1926, p. 305-307), est expressément invoqué par l'auteur de l'*Histoire Euthymiaque*. Si le peintre a été logique il n'a placé que onze apôtres autour de la Vierge. Le fragment de nimbe que l'on aperçoit à gauche appartiendrait donc à un évêque et l'autre évêque aurait disparu. Il est possible aussi que le décorateur ait mis deux apôtres et deux évêques de ce côté.

3. Publiée en grec, avec traduction latine, par Combefis (*SS. Patrum Amphilochii Iconiensis, Methodii Patarensis et Andreae Cretensis Opera omnia*, Paris, 1644, p. 155-225). En latin seulement (traduction Combefis), avec annotations de Baert, dans les *Acta Sanctorum* de Juin, t. III, p. 416-436 (édition Palmé) ; le tout reproduit dans Migne, *P.G.*, t. 29, p. CCXCII-CCCXVI. Baert date la *Vie* du huitième ou du neuvième siècle. Une ancienne version latine faite par Ursus, au neuvième siècle, a passé dans les recueils des *Vitae Patrum* (Migne, *P. L.*, t. 73, col. 295-312). Les deux textes ne concordent

celui que nous possédons, car ses légendes s'écartent notablement de celui-ci. Elles sont en langue vulgaire [1].

La contestation pour l'église de Nicée [2]. Le sujet, traité en plusieurs tableaux, occupe toute la paroi occidentale, depuis la baie d'entrée, et déborde probablement un peu au delà de l'angle. (Voir le haut des images à la photographie de la pl. 76, n° 1.)

Entre la baie et la première arcature : *saint Basile et l'empereur Valens.*

La chute du remplissage qui bouchait l'ancienne niche a presque entièrement détruit la scène. On ne voit plus que la tête de saint Basile, debout, à droite, et, derrière lui, un fond d'architectures [3].

En face, à gauche, sur l'emplacement actuel de la niche, était peint l'empereur Valens, probablement assis, auquel le saint reprochait d'avoir enlevé aux Orthodoxes l'église de Nicée pour la donner aux Ariens.

Saint Basile a le visage maigre, le front haut, la tête chauve. Il porte l'omophorion. Il n'était représenté qu'à mi-corps ; car un peu plus bas l'image de saint Modeste est peinte sur le pilastre.

Ses paroles se lisent dans le haut, sur le fond du ciel :

∴·ΒΑCΙΛΕVCΘΑΛΕΝΤΕΙΚΑΚΟC
ΕΠVΪCAC
ΟΤΗΑΠΕΔΟ
ΚΑCΤΗΝΕΚΛ
CIANTVKA
ΚΟΔΟ
ΞVΑΡΙ
ΑΝΘC

pas : quelques épisodes du premier manquent au second et l'ordre est interverti. La traduction d'Ursus montre que la *Vita Basilii* jouissait dès lors d'une grande popularité, ce que confirment les peintures de Toqale Kilissé. — Et voici que, tout récemment, une nouvelle preuve vient d'en être fournie par les restes de peintures du neuvième siècle découvertes dans les restaurations du temple de la « Fortuna Virilis » (ancienne église de Sainte-Marie Égyptienne) à Rome. On y voit l'histoire de la pécheresse pardonnée.

1. Quelques-unes ont été publiées par M. Headlam d'après une copie de Sir William Ramsay (v. ci-dessus, p. xxxix) : Headlam, *Ecclesiastical sites in Isauria*, p. 22. Série plus complète dans Rott, *Kleinasiatische Denkmäler*, p. 228-229 (avec l'identification des deux premiers épisodes). Enfin, Jerphanion, *Mélanges de la Faculté Orientale de Beyrouth*, t. VI (1913), p. 324-329. Depuis cette dernière publication, Sir W. Ramsay a bien voulu nous communiquer ses propres copies qui nous permettront de combler plusieurs lacunes produites après son passage et avant le nôtre. D'autre part, nous améliorons certaines de nos anciennes lectures.

2 L'épisode manque dans la traduction d'Ursus. Dans le texte de Combefis, p. 206-211, sous le titre : Περὶ τῆς ἀνοίξεως τῆς ἐκκλησίας τῆς ἐν Νικαίᾳ (voir Migne, *P. G.*, 29, CCCXI-CCCXII).

3. Elles représentent Constantinople, où a lieu la rencontre d'après la *Vie*.

Βασιλεῦ Οὐάλεν τί κακῶς ἐποίησας ὅτι ἀπέδωκας τὴν ἐκκλησίαν τοῖς κακοδόξοις Ἀρειανοῖς [1].

Première arcature : *La prière des Ariens.*

Saint Basile, constitué juge par l'empereur entre les Orthodoxes et les Ariens, ordonne de fermer les portes de l'église et de les sceller avec les sceaux des deux partis. Les Ariens prieront trois jours et trois nuits. Si l'église s'ouvre d'elle-même à eux, elle leur appartiendra. Si, au contraire, elle s'ouvre aux Orthodoxes après une seule nuit de prières, ils la garderont.

L'image représentait la prière des Ariens devant l'église. On ne voit plus que le sommet de celle-ci et, dans le bas, les pieds de six ou sept personnages debout, serrés à la manière d'une foule.

L'église avait une coupole à côtes, sur un tambour circulaire, percé de fenêtres cintrées. Devant le vaisseau, un narthex à triple pignon dont il ne restait que les pointes en 1911, mais qu'une photographie antérieure du P. Gransault nous a permis de rétablir plus complètement [2] (pl. 85, n° 2).

De part et d'autre de la coupole est la légende que nous avons trouvée mutilée dès notre premier voyage, mais que nous complétons en minuscules d'après les copies de Sir W. Ramsay et de M. Rott.

·:·Ꝁ ΒȣΛΟΘЄ
ΤΟϹΤΗϹЄ
ϹΚΛΙϹΗ//ΥΞΑΤΟ
ΟΙΑΡΙΑνυτρις
ΗΜϹρας [3]

ȣΚΥΝΥ
ΓΗΝΑ/ΤΥϹΙЄ
ΚΛΙϹΙΑ:

1. Dans cette légende et les suivantes, remarquer la tendance à remplacer le datif par l'accusatif, qui est une des caractéristiques de la langue vulgaire. (Deux datifs, pourtant, sont conservés ici, avec chute du σ final.) Toutes les publications antérieures ont fait de Ουαλεντει un vocatif anormal. Notre interprétation actuelle, seule correcte, reproduit le tour de la phrase dans la *Vie* (p. 207) : καὶ εἰσελθόντος αὐτοῦ ἐν Κωνσταντινουπόλει καὶ θεασαμένου τὸν βασιλέα Οὐάλεντα εἶπε· ὦ βασιλεῦ..... ἵνα τί τὸ σὸν ἠξίωσε κράτος ἐξεωθῆναι τοὺς ὀρθοδόξους τῆς ἐκκλησίας αὐτῶν καὶ ἐγκαταστῆσαι τοὺς κακοδόξους.

2. Le peintre a-t-il prétendu donner ici une image de l'église de la Koimésis à Nicée ? On en peut retrouver quelques traits dans le narthex à pignons multiples, dans la coupole à tambour posée sur un massif carré (voir Wulff, *Die Koimesiskirche in Nicaea*, Strassburg, 1903, p. 3, 16, 31, fig. 1, 4, 7). Cependant le tambour trop haut, percé de fenêtres trop nombreuses, les pignons trop aigus rappellent plutôt des églises constantinopolitaines un peu plus récentes. Boudroum Djami, que l'on date de la première moitié du dixième siècle (Millingen, *Byzantine churches in Constantinople*, p. 196. — M. Ebersolt est moins affirmatif : Ebersolt et Thiers, *Les églises de Constantinople*, p. 146), pouvait, dans son état primitif, avoir un aspect analogue à celui qui est ici représenté. Il nous semble que le peintre a voulu donner seulement trois pignons à sa bâtisse : les triangles qui apparaissent entre eux et en arrière représentent les angles du massif de base de la coupole abattus obliquement : la perspective en est fausse.

3. L. 3, la lettre entamée par l'éraflure semble un Η. Suivait sans doute un Α plus petit, en dessous du Ϲ. Cependant la copie de Sir W. Ramsay n'en

Καὶ βουλλωθέντος (pour βουλλωθείσης) τῆς ἐκκλησίας ηὔξαντο οἱ Ἀρειανοὶ τρεῖς ἡμέρας.

Οὐκ ἠνοίγη αὐτοῖς ἡ ἐκκλησία [1].

Pilastre entre les deux arcatures : *le départ des Ariens* qui n'ont rien obtenu.

En 1907, nous avons encore vu la partie inférieure de deux personnages avec la légende dans le haut. En 1911, celle-ci avait disparu. Nous la donnons d'après notre premier carnet, ajoutant à la première ligne une lettre qui a été lue par Sir W. Ramsay [2].

ΚΜΙΕΠΑΚΟCΘΕΝΤΕCΟΙΚΑΚΟΔο////
CΤΟΑΝΥΠΝΕΑΤΟΪΤΟΘ̄ΥΕΚΛΙCΙΑ
ΕCΤΡΑΦΙCΑΝΚΝΥ [3]

Καὶ μὴ ἐπακουσθέντες οἱ κακόδοξοι τοῦ ἀνοιγῆναι ἑαυτοῖς ἡ τοῦ Θεοῦ ἐκκλησία (pour τὴν ἐκκλησίαν), ἐστράφησαν κενοί [4].

Seconde arcature : *La prière des Orthodoxes* devant l'église qui s'ouvre miraculeusement.

En 1907, nous avons trouvé l'image à peu près détruite : dans le haut, le même dôme qu'à la première arcature ; dans le bas, vestiges de cinq ou six personnages debout. De la légende, écrite de part et d'autre du dôme, et qui donne le sens de la scène, il ne restait que peu de lettres. Mais M. Rott a pu en copier davantage à gauche (trois lignes), et Sir W. Ramsay encore plus. Quant à la partie droite, elle doit être depuis longtemps dans l'état où nous l'avons vue. M. Rott l'a négligée ; mais la copie de Sir W. Ramsay, encore inédite, la donne presque entière. Comme ci-dessus, nous marquons en minuscules ce qui n'a été vu que par nos devanciers.

∴ΟΔεαγιος ΚΚΡΑ
ΒΑσιλειος CΖΑΤοχΕΕ
CΥναξας τους λελειϊσοΝ

porte pas trace (pas plus que du C) : le peintre peut avoir écrit : εκλισης.

1. Chute du ν dans βουλοθετος, υξατο. Dans ce dernier mot, chute du υ semi-consonne. C pour ε, dans ημερας, est une distraction. A part le dernier membre de phrase, le texte n'a pas son équivalent exact dans la *Vie*. Comparer les premiers mots aux paroles de saint Basile : Δεῦτε καὶ ὑμεῖς καὶ οἱ ὀρθόδοξοι, καὶ ἀσφαλίσαντες τὴν ἐκκλησίαν οἱ ἑκάτεροι, καὶ βουλλώσαντες..... (p. 208). Puis : καὶ γεγονύιας ἀσφαλείας πολλῆς παρ' ἑκατέρων τῶν μέρων ἐδόθησαν φύλακες..... καὶ... εὐξαμένων τῶν Ἀρειανῶν τὰς τρεῖς ἡμέρας καὶ νύκτας..... οὐκ ἠνοίγη αὐτοῖς ἡ ἐκκλησία (p. 209).

2. A la suite, sa copie indique nettement une lacune. On doit en conclure que les deux lettres ΖΙ ajoutées par M. Rott sont des restitutions. Ce dernier, dans sa publication, n'a pas conservé l'alignement de l'original.

3. L. 1, Rott : ΜΗ ; Ramsay : ΜΤ.

4. Εαυτους, encore un accusatif pour le datif. Dans la *Vie*, aussitôt après les mots cités ci-dessus : ἀτονησάντων δὲ αὐτῶν, ἀπῆλθον ἄπρακτοι (p. 209).

χριστιανους [1] [ανη]γισανι
πυλεςτηCE
κλησHAC [2]

Le texte semble complet [3]. On a donc, avec une construction grammaticale peu régulière (nominatif absolu) :

Ὁ δὲ ἅγιος Βασίλειος συνάξας τοὺς χριστιανοὺς καὶ κράξας τὸ Κύριε ἐλέησον ἠνοίγησαν αἱ πύλαι τῆς ἐκκλησίας [4].

A l'angle, entre la dernière arcade de cette paroi et la première de la paroi suivante, les images semblent se rattacher encore à la même histoire. On voit d'abord un groupe serré de personnages (à la paroi occidentale, débordant légèrement sur l'autre), puis saint Basile en omophorion debout sur le premier des pilastres de la paroi nord. La figure est coupée en deux par l'arête : une moitié sur chacune des faces du pilastre (voir pl. 71, n° 1).

Au-dessus légende incomplète :

ΟΔΕΑΓ////////////// ὁ δὲ ἁγ[ιος Βασίλειος.....
ΤΟΝΠΥ////////////// τῶν πυ[λῶν (?).....

Le texte et la scène se continuaient sur la cloison au moyen de laquelle fut aveuglée l'arcade voisine [5].

Ce pouvait être l'action de grâce après le miracle [6].

1. Ainsi dans la copie de Sir W. Ramsay : dans la publication de Headlam, χριστιανως est une faute d'impression.

2. L. 2, les lettres ΞΑΤ actuellement mutilées sont sûres ; le C au-dessus de la ligne est certain (manque dans la copie Ramsay). L. 3, dittographie due à une distraction. L. 4, copie Ramsay : ΔΗΨ qui paraît devoir être corrigé en ΑΝΗ.

3. Pas de lacune indiquée dans la copie Ramsay après le mot χριστιανους.

4. Abrégé des longs développements de la *Vie* : καὶ παραλαβὼν ὁ ὅσιος ἡμῶν πατὴρ καὶ προστάτης τῆς ἐκκλησίας τὸν ὀρθόδοξον λαὸν σὺν γυναιξὶ καὶ τέκνοις..... καὶ λέγει τῷ λαῷ· ἄρατε τὰς χεῖρας ὑμῶν..... καὶ κράξατε ἐκτενῶς τὸ Κύριε ἐλέησον..... καὶ ἠνοίγησαν αἱ θύραι ὑπὸ αὔρας ἰσχυρᾶς καὶ προσερράγησαν τοῖς τοίχοις (*Vit. Bas.*, 209, 210). Le miracle est commémoré au Synaxaire de Constantinople le 19 janvier (éd. Delehaye, col. 405-406). Remarquer la forme singulière : πυλες (à rapprocher de κοφινες, dans l'ancienne église, υδριες, dans la nouvelle — ci-dessus, p. 279, 338).

5. Voir ci-dessus, p. 304.

6. Dans les *Mélanges de Beyrouth*, nous avons rapporté le texte et la figure de saint Basile à l'histoire suivante. Nous le faisions sous l'impression que l'angle devait marquer la séparation entre les deux histoires. Mais on a vu, dans la grande frise, que le décorateur ne se met pas en peine d'arrêter ses sujets à l'extrémité des parois. Ici, saint Basile ne saurait être séparé du groupe de gauche qui, incontestablement, appartient à l'histoire de Nicée. Enfin, la légende commençant par ὁ δέ indique bien plutôt une conclusion qu'un début de récit. Dans la *Vie*, on a comme épilogue la phrase suivante, dont aucun élément ne se retrouve ici : καὶ ἀρξάμενος ὁ θεοφάντωρ τοῦ « ἄρατε πύλας οἱ ἄρχοντες ὑμῶν καὶ ἐπάρθητε πύλαι αἰώνιοι » εἰσῆλθε ἐν τῇ ἁγίᾳ τοῦ Θεοῦ ἐκκλησίᾳ μετὰ τοῦ ὀρθοδόξου λαοῦ (p. 210).

Rencontre de saint Ephrem et saint Basile

La *Vie* raconte qu'Ephrem, désireux de voir saint Basile, vint à Césarée et, entrant dans l'église au moment où l'évêque prêchait, se tint caché dans la foule. Basile l'aperçoit. Bien qu'il ne l'ait jamais vu auparavant, il lui envoie un diacre l'appeler par son nom et l'inviter à entrer dans le sanctuaire. Ephrem s'y refuse avec humilité et, après l'achèvement de la liturgie, vient trouver Basile à la sacristie (σκευοφυλάκιον) où il est ordonné diacre par lui [1].

La scène se déroulait sur les piliers et sur les cloisons qui fermaient les arcades jusqu'au passage réservé sous la quatrième d'entre elles. En ce point se voient encore, à la face interne des piliers, les trous de scellement d'une porte ou d'une grille de faible hauteur. Sous les autres arcades, au contraire, on reconnaît par endroits, un peu en retrait, l'amorce de la cloison où les peintures se continuaient sans interruption. Ainsi, la paroi nord offrait le même aspect que la précédente. La disparition des cloisons, en rendant à la chapelle sa forme primitive, a détruit la plus grande partie de ces peintures.

Sur la face du premier pilier, fond d'architectures représentant une église. En avant, un personnage vêtu de blanc : Ephrem. Le tout extrêmement endommagé [2]. A gauche, sur la face latérale du pilastre, fragments de figures debout qui se continuaient sur la cloison : la foule des auditeurs. Dans le haut, les paroles du diacre invitant Ephrem :

ΚΥΡΙΕΦΡΕΜΚΑΛΗCΕΟΑΡΧΙΕΠΗC
ΚΟΠΟCICΕΛΘΕΗCΤΟΘΥCΗΑC
ΤΗΡΗΟΝ

Κύριε Ἐφρὲμ καλεῖ σε ὁ ἀρχιεπίσκοπος· εἴσελθε εἰς τὸ θυσιαστήριον [3].

Il est malaisé de reconstituer le reste de l'histoire. Au second pilier, vestiges d'un dôme porté sur de minces colonnettes : évidemment le ciborium qui recouvrait l'autel [4]. Sur la cloison de l'arcade précédente était un personnage dont la main seule est conservée au bord du pilier : peut-être saint Basile prêchant.

1. Texte de Combefis, p. 202-206 : Περὶ τοῦ ἁγίου Ἐφραὶμ τοῦ Σύρου (Voir Migne, *P. G.*, t. 29, p. cccx-cccxi). Dans la traduction d'Ursus : Migne, *P. L.*, t. 73, col. 309-310.

2. La chute d'un petit fragment de l'enduit a fait disparaître les dernières traces du sujet sur la photographie de la pl. 71, n° 1. Ce fragment est en place sur la photographie de 1907 publiée dans les *C. R. de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1908, p. 11.

3. Κυρι(ε Εφρεμ : réduction de lettre double. Dans la *Vie*, double invitation dont aucune n'est textuellement reproduite ici : κέλευσον, εἴσελθε εἰς τὸ ἱερατεῖον. καλεῖ σε ὁ ἀρχιεπίσκοπος (p. 203). Κύριε Ἐφραίμ, κέλευσον, εἴσελθε εἰς τὸ ἅγιον βῆμα· καλεῖ σε ὁ ἀρχιεπίσκοπος (p. 204).

4. Analogue à celui du temple dans l'Épreuve de l'eau (pl. 75, n° 1).

Au pilier suivant, architectures de formes diverses, sans coupole. Peut-être la sacristie où saint Basile ordonnait saint Ephrem les personnages devaient être sur la cloison, mais rien n en paraît.

La pécheresse pardonnée aux funérailles de saint Basile.

L'histoire devait couvrir les deux dernières arcades, depuis la porte de la chapelle jusqu'à l'angle La voici, telle que la raconte la *Vie*[1]

Une pécheresse, ayant écrit sa confession sur un papier qu'elle a scellé, l'apporte à saint Basile et lui demande d'obtenir de Dieu son pardon L évêque se met en prières. Le lendemain, tous les péchés se trouvent effacés à l'exception d'un seul, le plus grand Pour celui-là, Basile renvoie la pécheresse à saint Ephrem qui se récuse Elle revient à Césarée, et rencontre le cortège funèbre de l'évêque Elle se lamente, jette le papier sur le corps du saint. Un diacre s'en empare, rompt le cachet et trouve la feuille toute blanche la fin de la confession était effacée

Des peintures il ne reste guère que la dernière partie.

Au premier pilastre, après la porte, traces d'un personnage aux proportions élancées, couvert d'un vêtement à longs plis droits probablement la pécheresse

L'arcade suivante est fermée jusqu'à une hauteur d'environ 1 m 30 par un chancel rocheux qui est primitif La cloison établie au-dessus, pour le prolonger jusqu'en haut, a disparu , mais il est certain qu'elle a existé la trace en est visible sur l'enduit. Elle pouvait porter l'image de saint Basile recevant le papier ou sa prière devant l'autel

Plus aucune trace de peinture sur le dernier pilier

Sous l'arcade de droite, dont le fond est le plein du rocher *funérailles de saint Basile*

Le tympan, comme il a été dit, porte un buste de martyr[2] La scène est peinte en dessous.

Au premier plan, le corps de saint Basile étendu sur une civière Par derrière, le diacre regardant le papier et deux groupes de personnages serrés Dans le fond, deux grands chandeliers. Celui de gauche sépare en deux parties la légende qui se lit ainsi

1 Texte de Combefis, p. 215-220 Περὶ τῆς ἁμαρτωλοῦ γυναικὸς τῆς ἀφεθείσης τὰς ἁμαρτίας διὰ προσευχῆς τοῦ ἁγίου Βασιλείου (Voir Migne, *P G.*, t. 29, p. CCCXIII-CCCXIV). Dans la traduction d'Ursus *P L.*, t. 73, col 307-309 (l'ordre des épisodes est interverti) Une histoire presque identique se retrouve dans la vie de saint Jean l'Aumônier par Léonce de Chypre dont une traduction, faite par Anastase le bibliothécaire, a passé, elle aussi, dans les *Vitae Patrum* (Migne, *P.L.*, t. 73, *Vita S. Joan Eleem.*, LI, col. 380-382)

2. Voir ci-dessus, p. 315-316. Il pouvait y avoir aussi des bustes de saints sous les autres tympans de la paroi ce qui reste sur les piliers de l'histoire de saint Basile et saint Ephrem ne dépasse pas la hauteur des chapiteaux

·˙ ΟΤЄCЄΑΓΙЄ	ⱪΗCΤΟΝΔΙΑΚΟΝΟ
ΤΟΥΘ̅Ν̅ΚΡΑ	ΚΡΑΤΙCΑCΤΗΝΧΑΡΤΗΝ
ΖȣCΑΙΓΥ	ⱪΑΠΟΒȣ
ΝΙⱪΛЄΓȣ	ΛΟCΑCΪΠЄΝΓ
CΑ	ΝЄΤΗΚΛЄΙCΑΓΡΑΦΟ
	ЄCΤΗΝΙΧΑΡΤCȣ

La première moitié doit, sans doute, se comprendre en rétablissant un mot sous-entendu ou omis ὀψέ σε (εὗρον) ἅγιε τοῦ Θεοῦ κράζουσα ἡ γύνη καὶ λέγουσα[1]

La seconde moitié est claire Καὶ εἷς τῶν διακόνων κρατήσας τὸν χάρτην καὶ ἀποβουλλώσας εἶπεν γύναι τί κλαίεις, ἄγραφός ἐστιν ὁ χάρτης σου[2]

L'ornement.

Les motifs d'ornement occupent une place restreinte dans la décoration Ils ne se développent un peu qu'aux deux tympans nord et sud

A l'archivolte de l'arc qui les encadre, on a la chaîne de demi-cercles emboîtés, aux couleurs irisées, chargées de fleurons légers, qui sert d'en-tête au présent chapitre (fig 35, p. 297)

Plus bas, sur un second arc en retrait, chapelet de perles blanches à quatre rangs, entrecoupé de cabochons rectangulaires motif emprunté aux décorations archaïques (par exemple, chapelles 6, 8 et Saint-Eustathe) Le même motif orne les douelles aux arcatures de la paroi occidentale[3]

Décor d'orfèvrerie sur les croix écartelant les tympans. Les médaillons du centre et des extrémités imitent des émaux contournés de perles. Les bras sont couverts de cordons de perles et de cabochons alternativement jaunes et verts. La croix peinte n'a pas toute la largeur du tympan Ses bras se prolongent par un décor où l'on sent encore l'imitation de l'émail Au nord, c est une marqueterie en losanges et

1 Bien qu'il n'y ait pas de lacune dans l'inscription, il est manifeste qu'il manque quelque chose oubli du peintre ou du moine qui a choisi les légendes. D'ailleurs, la phrase est incomplète et l'on attend une suite. Les premiers mots sont un résumé des longues lamentations rapportées dans la *Vie* Pour l'ensemble, comparer ἰδοῦσα ἤρξατο κράζειν κυλιομένη ἐπὶ τοῦ ἐδάφους καὶ ἀπομαχομένη τῷ ἁγίῳ καὶ λέγουσα. οἴμοι ἅγιε τοῦ Θεοῦ..... ἰδοὺ ἄπρακτος ὑπέστρεψα, εἰς μάτην διανύσασα τὸ πέλαγος τῆς ὁδοῦ· ἴδοι ὁ Θεὸς καὶ κρίνοι ἀνὰ μεσὸν ἐμοῦ καὶ σοῦ..... (p. 219).

2. A la fin de la première ligne un petit ν au-dessus de l'ο aura disparu ou n'aura pas été copié. Αγραφο doit être une forme populaire plutôt qu'un mot incomplet. Autres formes populaires dans ιχαρτη, την χαρτην. A la dernière ligne TC est mis pour la ligature de THC. Ici on retrouve à peu près le récit de la *Vie*, mais abrégé : Εἷς δὲ τοῦ κλήρου, θέλων ἰδεῖν ποταπὴ ἄρα ἐστὶν ἡ ἀνομία, ἐπάρας τὸν χάρτην καὶ λύσας εὗρεν αὐτὸν ὁλοτελῶς ἄγραφον· καὶ ἐβόησε φωνῇ μεγάλῃ λέγων πρὸς τὴν γυναῖκα· ἄγραφός ἐστιν ὁ χάρτης, ὦ γύναι, καὶ τί κοπιᾷς ἀγνοοῦσα τὴν τοῦ Θεοῦ εἰς σε φιλανθρωπίαν ἄφατον, p. 219)

3. Aux autres arcatures le décor est tombé.

fleurons faits de points ronds et d'éléments carrés, au sud, une grecque d'un sobre dessin

Sous les bras de la croix, un riche décor encadre les arcatures Au nord, des pilastres cannelés portant des chapiteaux aux formes fantaisistes, tous différents entre eux, soutiennent des arcs où l'on trouve les mêmes fioritures bizarres. Les motifs sont d'origine végétale Au sud, quatre pilastres cannelés, quatre colonnes torses groupés par paires supportent des chapiteaux de deux types seulement (l'un à droite, l autre à gauche) Sur les arcs, décor analogue à celui d'en face [1]

Des motifs du même genre, un peu simplifiés, garnissent les espaces vides entre les médaillons, dans le couloir en avant des absides On les retrouve sur les architectures, dans les scènes animées maisons dans les Miracles, escabeau des apôtres dans la Pentecôte, etc.)

A signaler encore l'ornement festonné sur le bandeau, au-dessous de la frise, et sur les chapiteaux qui le continuent aux piliers de la grande colonnade.

Le bandeau parallèle, au-dessus de la frise, n'a d'autre décor que son inscription

Dans les absides, le bas des parois et les bandeaux pouvaient porter des motifs décoratifs qui ont péri Pourtant le bandeau de la prothèse où fut peinte — sans doute après coup — l'inscription 36 n'était orné d'abord que de bandes blanches et bleues.

Le caractère de la décoration

On a signalé, au cours des pages précédentes, quelques-unes des qualités qui mettent cette décoration bien au-dessus de tout ce qui a été rencontré jusqu'à présent.

D'abord, une parfaite entente de l'effet décoratif Le décor s'adapte si bien au monument que l'on pourrait croire l'un et l'autre conçus par le même esprit. Il n'en est rien, puisque une première ornementation s'est interposée entre les deux œuvres Mais le peintre a su tirer un excellent parti des ressources que lui offraient les formes et le décor architectural de l'édifice. Tout au plus en a-t-il légèrement modifié l'aspect en bouchant les arcades de la colonnade nord [2] Il a profité de la bande nue entre les deux corniches pour y développer le cycle des miracles qui,

1 Voir les vignettes qui terminent les sections I et II du chapitre XVI Les chapiteaux ayant été groupés en vue de l'effet décoratif, chaque vignette représente un motif du côté nord et un motif du côté sud.

2. Si toutefois, comme il est possible, ce travail n'a pas été exécuté indépendamment de lui, dans un but d'utilité pratique.

ceignant toute la nef d'une ligne continue, assure l'unité de l'ensemble et donne une base aux compositions de la voûte et des tympans. Dans ceux-ci, on ne pouvait imaginer une plus juste harmonie entre le décor peint et les lignes de l'architecture. A la voûte, c'est probablement pour des raisons extrinsèques que le peintre a dû varier la distribution de ses sujets, ici morcelant le champ pour y multiplier les scènes, là les développant sur de larges espaces. Mais cette diversité même est d'un heureux effet.

Sans doute, dans la composition des tableaux, on sent quelque indigence. Les ressources de l'artiste sont limitées. Il ne peut les varier autant que le demanderait notre goût moderne. La monotonie apparaît surtout dans la série des Miracles où la pose du Christ est presque toujours la même et où le groupement des figures se ramène à un petit nombre de schèmes. Cependant, la frise, surtout dans la partie nord, offre une ligne d'une belle élégance et, dans la suite des écoinçons de la grande colonnade, on a noté comment le peintre s'est efforcé de rompre l'uniformité et comment il a eu soin de placer vers le centre une composition symétrique qui partage cet ensemble en deux.

Trois scènes, d'une ampleur inaccoutumée, tranchent sur les autres et montrent un réel talent de composition : la Crucifixion, la Dormition de la Vierge et l'Ascension avec la Bénédiction des apôtres. Il suffit de comparer cette dernière au schéma tout conventionnel de Qeledjlar pour se rendre compte combien le peintre, malgré d'évidents défauts, est plus maître de ses moyens d'expression : ici les personnages sont groupés et dans un décor. La Crucifixion garnit magnifiquement la conque de la grande abside et peut-être la place si anormale de cette scène n'a-t-elle été commandée que par une intention décorative. Quant à la Dormition, elle offre une composition étagée, bien équilibrée, pleine de variété et de mouvement.

Presque toujours le peintre se préoccupe de situer ses tableaux dans leur cadre. Architectures, arbres, rochers forment un décor, encore sommaire, mais plus étendu que dans les peintures archaïques. On vient de citer l'Ascension où les arbres au large feuillage donnent à la scène un fond champêtre. Il en est de même à la Transfiguration, à quelques-uns des miracles. Dans les autres, où un décorateur archaïque se contenterait de mettre en présence deux ou trois personnages, le fond d'architectures ne manque jamais. A la Dormition, il prend un développement inaccoutumé.

On reconnaît un certain effort pour atteindre à la perspective. Il est vrai que les maladresses sont encore nombreuses. C'en est une que d'éluder les difficultés de l'Entrée à Jérusalem en dessinant un Christ minuscule. Réfléchie ou non, l'habitude de la perspective inverse s'impose trop souvent : elle donne à la Bénédiction des apôtres

un aspect inattendu, une gaucherie naïve qui n'est pas sans un certain charme [1]. Mais, dans bien des cas, le peintre est arrivé à rendre la perspective d'une manière assez exacte : ainsi à bon nombre d'épisodes des Miracles (Matthieu [2], Cana, Obole de la veuve, Main desséchée ; surtout : les deux barques), aux groupes d'assistants qui accompagnent la Pentecôte, à la Dormition de la Vierge. Dans cette scène, les femmes qui pleurent au fond de la maison apparaissent dans un bon recul et toute la partie céleste du tableau, grâce à la dimension réduite des personnages, est reportée dans le lointain.

Ces qualités nouvelles doivent sans doute être attribuées à l'influence de Constantinople que l'iconographie a déjà permis de discerner.

Dans le détail des scènes, certaines recherches d'élégance trahissent la même influence : ligne sinueuse de l'Adoration des mages (pl. 93) ; groupement symétrique de la Présentation (pl. 89, n° 1), de l'Ordination des diacres (pl. 94) ; animation jointe à une retenue pleine de dignité dans l'Annonciation, les Reproches de Joseph, la Fuite en Égypte, la Vocation de Matthieu ou des Apôtres au lac. En tels de ces tableaux, le contraste véhément entre l'attitude des personnages est voulu.

Beaucoup de poses sont d'une noblesse remarquable : Jésus-Christ, dans la série des Miracles, dans la Bénédiction des apôtres (pl. 88, n° 3), à la Transfiguration ; Pierre, à l'Ordination des diacres ; plusieurs des prophètes isolés. En d'autres, c'est une grâce qui rappelle l'antique ; telle la figure de l'Egypte si bien drapée qui découvre son bras nu (pl. 88, n° 5), ou les trois femmes aux longs voiles, discrètement groupées à l'écart, dans la Crucifixion. Quant au nu du Baptême, il présente une ligne parfaite qui ne se rencontre que bien rarement dans l'art chrétien d'Orient : non seulement la silhouette est juste, la pose est aisée, mais il y a un effort assez heureux pour rendre le modelé [3]. Cette figure peut se comparer avec ce que l'art byzantin a produit de meilleur. Elle n'est pas inférieure aux deux images des baptistères de Ravenne. Le petit personnage assis dans les eaux du Jourdain est tourné d'un mouvement naturel et gracieux. (Voir pl. 89, n° 2.)

Il y a des attitudes empreintes d'un sentiment puissant ou pathétique. Comme type des premières, nous apporterons encore cette Ordination des diacres sur laquelle nous ne saurions trop attirer l'attention (pl. 94). On a un exemple des secondes dans les Vierges de la Crucifixion et de la Déposition.

1. En somme, la perspective des deux files est à peu près celle d'une vue cavalière prise d'un point élevé au-dessus de l'horizon. Mais, comme le personnage de Jésus est vu de niveau, il y a désaccord entre les deux parties du tableau.

2. Dans les personnages disposés sur trois plans ; car le comptoir est encore en perspective inverse.

3. Le sexe est très discrètement indiqué, chose fort rare, comme l'on sait, dans l'art byzantin passé le VIe siècle.

Ailleurs, le peintre a surtout cherché l'exactitude et la vie. On a signalé le dessin très juste des figures (l'âne compris) dans la Fuite en Égypte. Voir également le groupe des deux bergers à la Nativité; les mages observant l'étoile, le paralytique emportant son lit, certains des apôtres à l'Ascension. Il est vrai que, parfois, il y a de l'exagération. Dans cette scène de l'Ascension, plusieurs figures sont contournées à l'excès. A la Rencontre de Jésus et du Baptiste, à la Tentation, le mouvement est d'une véhémence qui manque de mesure.

Les anges volants sont d'un dessin particulièrement heureux. Celui de la Dormition glisse dans les airs avec la grâce d'un cygne. Aux Mages et à la Crucifixion, une même figure d'ange, par de légers changements de geste et d'attitude, exprime des sentiments très différents. Les chœurs angéliques de la Nativité, malheureusement peu distincts sur notre photographie d'ensemble, forment de beaux groupes où le peintre a eu soin de varier les attitudes.

Le dessin des extrémités est plus soigné que dans les décors précédents. Il y a, pour les mains, une plus grande diversité de poses et, pour certaines, vues de profil, à demi repliées sur la poitrine, le raccourci est bon. Les pieds ont en général une silhouette exacte avec des perspectives variées ; mais souvent ils sont mal ajustés au corps : le peintre s'embarrassait dans l'emploi de ses poncifs (voir l'Ordination des diacres).

C'est dans l'expression des visages que la vie éclate surtout. Ils sont rudes, même ceux de jeunes gens, d'anges et de femmes, mais combien vivants et de quelle intensité de sentiment! Il est fâcheux qu'un trop grand nombre soient endommagés. La plupart de ceux qui restent (ils se ramènent, d'ailleurs, à un petit nombre de types) montrent des traits d'une vigueur singulière. Outre ceux que nous avons fait reproduire dans les aquarelles et dessins à grande échelle (pl. 88-94) on pourra regarder à la loupe, comme plus caractéristiques, les figures suivantes : Vierge à l'Annonciation, aux Reproches, Matthieu à son comptoir et la foule qui l'accompagne, les myrophores à la Sépulture, les groupes d'assistants à la Pentecôte, les derniers rangs de diacres et d'apôtres à l'Ordination, les apôtres et les femmes en pleurs à la Dormition.

La « manière » de la peinture ne distingue pas moins cette décoration. Au lieu des figures ramassées, des draperies sobres, un peu massives, des décors archaïques, on a des personnages grands et minces, enveloppés le plus souvent de vêtements aux longs plis droits qui en accentuent les proportions élancées : Vierge de l'Annonciation, toutes les figures du registre placé au-dessous, Présentation, anges du

Baptême, femmes à la Crucifixion, apôtres à la Bénédiction et l'Ascension, figures à la conque et dans le bas de l'abside gauche. Pour exprimer le mouvement, le peintre rompt les plis de ses draperies et y jette une complication quelque peu désordonnée : ange de la Visitation, Jean-Baptiste à la Rencontre avec le Christ, Jésus à la Tentation.

Dans un petit nombre de cas, cependant, il se tient à un canon plus voisin de celui des chapelles archaïques, par exemple à l'Ordination des diacres, où les proportions sont plus trapues et les draperies d'une simplicité plus austère. Mais partout les têtes restent petites par rapport à la grandeur des corps.

Dans le jeu des couleurs, on ne trouve plus les savantes oppositions de la chapelle 6 ou de Qeledjlar. L'ensemble de la décoration se tient dans les tons sourds qui conviennent bien à ce lieu plein de mystère. Le ciel est un bleu franc, quelque peu terni par la poussière, pâli çà et là par l'usure, très différent des bleus-gris des chapelles archaïques. On le peut voir exactement rendu en l'aquarelle de M. Mamboury [1]. Sur ce fond moelleux les peintures déroulent leurs tons discrets. Les draperies et les architectures sont d'une teinte grise, uniforme, que relèvent quelques touches de rouge : aux claves de Jésus-Christ et des apôtres, au manteau de Jésus, des mages, de quelques autres personnages masculins, au maphorion de la Vierge [2] et des femmes, aux toitures des maisons. C'est le plus souvent un rouge brique peu éclatant, tel qu'on peut le voir au manteau de saint Sakerdon. Parfois c'est un carmin qui tranche davantage sur les tons neutres de l'ensemble.

Les visages, même juvéniles ou féminins [3], sont modelés dans une teinte brun foncé, avec de légères touches de rouge et de vifs rehauts de lumière bleutés. Ces derniers sont faits d'une couleur opaque, posée sur le brun de la chair en une forte couche dont l'épaisseur, sensible au doigt et à l'œil, contribue à donner aux visages un relief saisissant. La même couleur, étendue d'un coup de pinceau vigoureux et rude, dessine les cheveux blancs et la barbe des vieillards. Sur l'aquarelle de M. Mamboury, où manque cependant le relief des surcharges bleutées, on peut voir ce qu'un tel procédé a de force expressive (pl. 90).

C'est un visage très semblable que celui du vieillard assis dans le temple aux

1. Pl. 90. Le fond n'est qu'un badigeon beaucoup moins solide que le reste du décor. Il se détachait si l'on y portait la main. Les autres couleurs sont fortement adhérentes. Cependant, en certains endroits plus exposés à l'humidité, elles se sont détachées par plaques. Ceci est vrai surtout de quelques teintes. Voilà pourquoi tant de figures, plus ou moins conservées, ont entièrement perdu leurs chevelures et paraissent avoir des cheveux blancs : couleur de l'enduit qui reparaît.

2. Sauf dans la scène de l'Annonciation où il est bleuté.

3. Voir celui de la Vierge à l'Annonciation que nos photographies montrent presque noir par l'effet du contraste avec le reste de la scène tout dans les tons gris et bleus.

pieds de Jésus (pl. 91), ou de plusieurs des assistants à la scène de la Pentecôte (pl. 82, nos 1, 2). Avec des formes différentes de barbe ou de cheveux, ceux des apôtres âgés ou du premier mage sont traités de la même façon (voir pl. 93, 94).

Les mains, les bras, les pieds sont rendus dans les mêmes teintes, avec un modelé analogue. Toutefois, le nu du Baptême est d'un brun plus clair, tirant sur le jaune, et le relief en est moins heurté.

Ce modelé des visages est exceptionnel en Cappadoce. Aucune autre église n'en fournira d'exemples. Dans la mosaïque ou la peinture byzantine il est difficile de lui trouver un équivalent. Il semble plutôt inspiré par les gouaches vigoureuses de certains manuscrits [1], que le peintre aurait eu la pensée d'imiter à plus grande échelle.

On touche au problème de l'origine des peintures de Toqale Kilissé. Problème dont la solution ne pourra être tentée qu'aux conclusions de l'ouvrage, lorsque l'on aura en main tous les éléments de comparaison. Il suffira d'en poser ici les termes.

Par la constitution du cycle évangélique et par sa disposition suivant l'ordre chronologique, la décoration se rattache aux peintures archaïques. L'Enfance, le Baptême, la Passion présentent les suites caractéristiques de l'ancienne église, de Qeledjlar ou d'autres chapelles qui seront décrites plus tard [2]. Le réalisme avec lequel sont traitées les scènes apocryphes de l'Enfance, l'appel aux apocryphes en d'autres images, telles que la Crucifixion, bon nombre de traits iconographiques, comme la pose ferme de Jésus en croix, la présence des larrons, tendraient à faire assigner à cette décoration une date reculée. Enfin le décor de l'abside gauche n'est pas sans rapports avec celui des absides archaïques.

Mais, d'autre part, on a vu surgir dans plusieurs scènes des éléments nouveaux, étrangers à l'iconographie cappadocienne. Ainsi au Baptême, à la Résurrection de Lazare, aux Rameaux, à la Cène, à la Déposition. Ces traits peuvent être attribués à l'influence de Constantinople qui se reconnaît aussi dans ce que le style a de plus libre et de plus élégant. Première constatation suggérant une date plus récente.

En outre, si l'on s'en tient aux critères généralement adoptés, les proportions allongées des corps, la petitesse des têtes, une certaine recherche de sveltesse et de souplesse attesteraient des influences byzantines assez tardives qui ne pourraient être antérieures à la fin du onzième siècle.

La conclusion serait juste, s'il était vrai qu'à Byzance de telles qualités n'ont

1. Tels que le Cosmas Indicopleustès du Vatican, ou le Grégoire de Nazianze de Paris.

2. Saint-Théodore (chapitre xx), Saints-Apôtres (chapitre xxi), Belli Kilissé (chapitre xxvii).

jamais été recherchées par les artistes avant cette date. Or, si l'on veut considérer la série des ivoires, encore mal classés, des dixième, onzième et douzième siècles, on verra le même idéal poursuivi et réalisé de façon plus ou moins parfaite dans tout le groupe. Il n'y a qu'une différence de perfection entre l'ivoire du Musée de Cluny aux noms d'Otton et Théophano [1] et celui du Cabinet des Médailles au nom de Romain et Eudocie [2].

C'est dire que dès le dixième siècle, les mérites qui font le charme de cette dernière œuvre séduisaient déjà les artistes [3]. Dès lors, il ne semble pas légitime de ne rabaisser la date de certains ivoires que pour leur idéal d'élégance et rien ne s'oppose à maintenir le triptyque Harbaville au dixième siècle [4].

Ce n'est pas sans raison que nous invoquons ces exemples. Dans beaucoup de figures de Toqale Kilissé, quelque chose rappelle la facture des ivoires. Les draperies aux longs plis parallèles, groupés en faisceaux, paraissent leur être directement empruntées [5]. Le souci de la noblesse et de l'élégance dans les poses a pu être inspiré par les mêmes modèles. Quant aux proportions élancées et aux têtes menues, nous avons dit qu'elles se trouvaient en des ivoires dont la date est certainement reculée.

De plus, un assez grand nombre de traits iconographiques montrent que, si le peintre ne les copiait pas, du moins puisait-il aux mêmes sources que les ivoiriers. A la Crucifixion et à la Déposition, nous avons cité le diptyque de Dresde-Hanovre. Nous aurions pu faire d'autres rapprochements pour ces mêmes scènes [6] et pour d'autres [7].

Tant que la date relativement tardive de tous ces ivoires ne sera pas démontrée d'une façon certaine [8], il ne sera pas possible d'invoquer la seule facture pour refuser aux dernières peintures de Toqale Kilissé une antiquité presque égale à celle des

1. 973-983. Reproduit dans Schlumberger, *Nicéphore Phocas*, p. 651.

2. 1067-1071. Reproduit dans Diehl, *Manuel*, p. 617, fig. 308. [Voir ci-dessous p. 373, n. 1.]

3. On peut invoquer aussi le reliquaire de Cortone (voir Schlumberger, *Nicéphore Phocas*, p. 689) où il semble bien qu'il faille lire le nom de Nicéphore Phocas.

4. Ainsi le datent MM. Schlumberger (*Mélanges d'Archéologie byzantine*, p. 71), Muñoz (*L'Art byzantin à l'exposition de Grottaferrata*, p. 104), Dalton *Byzantine Art and Archaeology*, p. 222, 230). M. Diehl (*Manuel*, p. 619) le recule jusqu'à la seconde moitié du onzième siècle.

5. Apôtres de Vienne et Venise (Schlumberger, *Epopée byzantine*, t. I, pl. face p. 280, 360) ; Vierge d'Utrecht (Diehl, *Manuel*, p. 622, fig. 312 ; Crucifixions du Cabinet des Médailles (*Ibid.*, p. 621, fig. 311) et de Berlin (Dalton, *Byz. Art*, p. 229, fig. 140).

6. Ainsi les anges affligés de la Crucifixion semblent une caractéristique des ivoires. Outre celle de Hanovre, voir les deux Crucifixions citées à la note précédente, celle de l'ancienne collection Bonaffé (*Monuments Piot*, t. VI, pl. VII), etc.

7. Triptyque de l'ancienne collection Spitzer (Schlumberger, *Nicéphore Phocas*, p. 233) : Nativité : pose de la Vierge et le groupe d'anges qui couronne la scène ; Rameaux : ensemble de la scène ; Ascension : pose contournée de plusieurs apôtres.

8. Pour la plupart de ceux que nous avons cités, les critiques hésitent entre le douzième et le onzième siècle. Il n'en est guère que l'on tente de rabaisser au delà de cette époque.

cycles archaïques. En somme, *a priori*, rien ne s'oppose à ce que ce décor soit du onzième siècle et peut-être même de la seconde moitié du dixième. Or, c'est justement vers cette dernière date que nous fera incliner la comparaison avec les peintures de Tchaouch In (voir ci-dessous, la conclusion du chapitre XVII) [1].

Paléographie et orthographe [2].

Il n'est pas nécessaire de reproduire ici l'alphabet du peintre : on peut suffisamment en juger par le fac-similé de la grande inscription du naos. Ce sont les mêmes lettres, quelquefois un peu plus ornées ou contournées, qui se retrouvent dans le reste de la décoration. Aux cartels des prophètes, en particulier, afin de ménager l'espace, le décorateur recourt parfois à ces superpositions de lettres inégales qui seront si fréquentes et si bizarrement variées aux derniers siècles de l'empire byzantin (voir pl. 82, nos 1, 2; 86, nos 1, 2).

La forme des caractères est encore sobre et ne s'écarte pas beaucoup des types de l'âge archaïque. On peut surtout rapprocher ces lettres de celles de Qeledjlar. Il n'y a de différence notable que dans la façon de joindre les branches à la partie supérieure des A, Δ, Λ. Les ligatures se font plus nombreuses, surtout dans les cartels de prophètes et légendes de scènes où nos caractères épigraphiques n'ont pu en reproduire qu'une faible partie.

Le tréma sur l'I initial est ordinaire (il a disparu parfois; mais il y a aussi des cas où il a été omis). Il est de règle dans les noms propres commençant par Iω écrit presque toujours sous forme monogrammatique (s'il manque, c'est qu'un accident l'a fait disparaître). Il se rencontre rarement à l'intérieur d'un mot.

Il ne semble pas que l'Υ, même initial, ait eu le tréma.

La sigle Ⲝ remplace plusieurs fois le son κε à l'intérieur d'un mot : Σα(κε)ρδον, εξε(κε)ντησαν, εδιδασ(κε)ν. On la trouve même quand les deux lettres appartiennent à des mots différents : ου(κ ε)γνον, ου(κ ε)χης.

1. Nous laissons la page qui précède telle qu'elle a été livrée à l'impression. Mais depuis MM. Peirce et Tyler ont soutenu (*Byzantine Art*, 1926, p. 38-39) que l'ivoire de Romain et Eudocie appartenait, non pas à Romain IV, mais à Romain II et à sa première femme. Il daterait donc, non de la deuxième moitié du onzième siècle, mais du milieu du dixième et serait le prototype de l'ivoire d'Otton et Théophano. Explication très naturelle, appuyée sur de bons arguments, qui sera vraisemblablement acceptée. On voit combien elle confirme notre thèse; car la date supposée certaine de cet ivoire a souvent été prise comme un point fixe pour déterminer celle des autres. Reculer cet ivoire de plus d'un siècle entraîne un déplacement analogue pour toute la série que nous avons invoquée. (Au deuxième volume de la nouvelle édition de son *Manuel*, qui paraît en même temps que le livre de MM. Peirce et Tyler, M. Diehl maintient sur ce point le texte de sa première édition.)

2. Ces observations ne visent que les textes accompagnant la dernière décoration.

*
* *

Dans l'orthographe, on retrouve les confusions de lettres ordinaires.

η et ι sont employés indistinctement l'un pour l'autre, avec une préférence pour η :
147 η corrects, 60 remplacés par ι.
140 ι corrects, 87 remplacés par η.
Ils remplacent ordinairement ει (η 19 fois, ι 18 fois).
Par contre, on trouve deux exemples de ει correctement employé, 5 exemples de ει pour η, un pour ι.

ε remplace régulièrement le groupe αι. Cependant il y a 4 exemples de αι correct et un exemple de αι pour ε (καιχαριτομενοι).

οι est en général remplacé par υ (26 exemples) ; très exceptionnellement par η (2 exemples). Il y a 5 exemples de οι correctement employé, 3 de οι pour η.
υ est généralement conservé ; mais il y a un exemple de η pour υ. Inversement deux exemples de υ pour η (y compris υξατο, où υ représente le son η et où la semi-consonne υ est tombée). Un exemple de υ pour ει.
En somme, malgré quelque incertitude, la distinction est maintenue entre les sons υ, οι, d'une part, η, ι, ει, de l'autre. Ceci est encore un indice de l'antiquité de la décoration.

ο remplace régulièrement ω. Cependant ω est conservé dans les noms propres commençant par ϊω et dans les trois exemples exceptionnels : εκαλιωρηθη, Λεων, σαβαω.
2 exemples de ω pour ο : Μωδεστος, ωσηα.

Dans les groupes αυ, ευ, l'orthographe est généralement correcte. On trouve, cependant : αγραβλουντες, πορεβου, ηβλογισε. Une fois ψ pour remplacer υσ : Πα<πα>ψικακος (Παυσίκάκος).
Inversement, υ a remplacé φ, π, β dans : Ευλαβιος (Φλάβιος), Αυθονιος, λευτα, ευδομικοντα. De même υσ pour ψ dans Ακευσημας.
Superfétation dans : Σευβηριανος, βαυπτηστινε. Au contraire, le son de l'υ a disparu dans υξατο (voir ci-dessus).

Dans le groupe σθ, le θ est conservé 3 fois (ευχεσθε, θυεσθε, καταρησθιτε) ; mais il est 5 fois remplacé par τ (απογραψαστε, παυσαστε, βαυπτηστινε, συνπληρουστε, μνηστη).

La suppression du ν devant une autre consonne (surtout τ ou σ), tout en restant l'exception, devient assez fréquente. Outre les exemples ordinaires (Κοσταντινου, βουλοθετος), on en trouve de plus insolites (πατα, ελογισατο, ηξατο). Elle se rencontre même quand les deux lettres appartiennent à des mots différents : ετι (ἐν τῇ), εμεσο (ἐν μέσῳ).

Quelques exemples de chute du ν final : το ου(ρα)νον, διδασκη (διδάσκειν).

Par contre, ν ajouté, dans le mot : Ανθινογενιος et l'habituel κεκραγοντα. A la fin du mot : accusatifs : γυνεκαν, χηραν (χεῖρα) ; datif : το μαθιτην.

La simplification des lettres doubles est faite quelquefois ; mais elle est plus souvent omise. Le phénomène est moins constant que dans les chapelles archaïques.

Quelques particularités orthographiques attestent des tendances fixes de la prononciation vulgaire.

δ remplacé par τ (après ν) dans les mots : συντρομις, Καντιδος, Νικαντρος (mais inversement : Ανδονηος) ;

γ par κ (généralement après ν) : σαλπικος (où le son ν est tombé), Ακρακαντινος, Λονκηνος, την κην ;

finales en ης pour ιος : Ταρασης, Παρθενης, Επιφανης (inversement : Ανθινογενιος, Ορεστιος).

D'autres anomalies ne sont dues, vraisemblablement, qu'à des distractions :

dittographies particulièrement fréquentes : οσος (ὡς), Παπαψικακος, εγεγενετο, βασισιλικου (cette dernière a été corrigée par le peintre), κακαθος, ελελεϊσον ;

omissions de lettres ou de syllabes : εχι (ἔρχει), εχοπο (ἔχω ὑπό), ετην (ἐστίν), υπαοπησο (ὕπαγε ὀπίσω), Στανα, σο (σοῦ), οτος (οὗτος), αποκαλοσης, Σολομ, ουρανο (οὐρανοῦ), χαρτς ;

lettres parasites : μουι (μου), Ιωαννιης ;

confusions de lettres : ημσρας et le bizarre ζον pour εἰς ὄν.

Il y a enfin un certain nombre de formes barbares dont on ne saurait dire si elles proviennent d'un oubli ou si elles reproduisent le parler vulgaire : εξιγαν (ἐξήγαγε), σαβαω, υδριες, καθαρισην (καθαρίσαι), καθαρησθητε (καθαρίσθητι), μνηστη (μνήσθητι), ετου et εχ του (ἐκ τοῦ), κατηβασον (καταβίβασον), αναληφθη, διατασαμενος, βασιλευς (au vocatif), τυ κακοδοξυ (τοῖς κακοδόξοις), ι πυλες (αἱ πύλαι), αγραφο (αγραφος).

Comme irrégularités syntaxiques, signalons, dans la grande inscription : εαυτοις au lieu de αὐτοῖς (peut-être pour le mètre) ; dans une légende : του ξιρου εχοντος την χηραν ; dans l'histoire de saint Basile : deux accusatifs au lieu du datif (Αριανους, αυτους), un sujet de proposition infinitive au nominatif, un accord fautif (βουλοθετος της εκκλισιας), un nominatif absolu ; deux fois le mot χάρτης féminin. On a déjà fait observer que dans cette partie de la décoration la langue des légendes est particulièrement négligée.

Dans le reste du décor, vu le grand nombre des textes, les incorrections proprement dites (en dehors des confusions habituelles de voyelles) ne sont pas extrêmement nombreuses. Elles sont fréquentes surtout dans la région des absides. Il ne semble pas cependant que, dans cette partie, les textes soient d'une autre main [1].

1. Voir, à la fin du volume, les additions et corrections à ce chapitre.

Fig. 37. — Archange à l'arc de l'abside centrale.

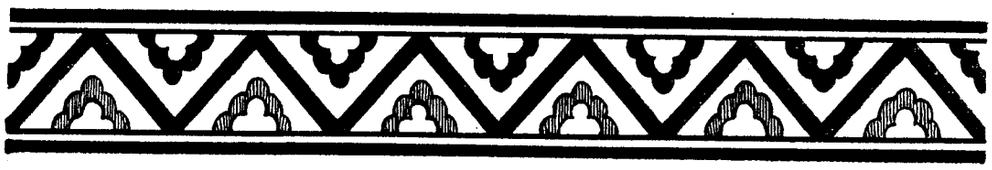


Fig. 38. — Bandeau dans les « églises à colonnes ».

CHAPITRE XI

LE DÉCOR DES ÉGLISES A COLONNES.

Les trois églises de Qaranleq Kilissé, Elmale Kilissé, Tchareqle Kilissé, que nous rangeons sous l'appellation commune d' « églises à colonnes », forment un groupe bien caractérisé.

Elles se distinguent de la plupart des autres chapelles de Gueurémé par leurs formes architecturales. Elles appartiennent au type byzantin de la « croix inscrite ».

Ce type, il est vrai, se dessinait déjà à Qeledjlar; mais il ne s'y montrait qu'avec hésitation : les angles du côté ouest avaient une couverture bâtarde; colonnes et chapiteaux gardaient des proportions massives; enfin l'absence d'iconostase rattachait encore ce monument aux chapelles archaïques.

Ici, l'église a plus de sveltesse, les colonnes sont légères et, dans les voûtes, la coupole et la calotte s'imposent de plus en plus. Qaranleq Kilissé conserve les berceaux sur trois des bras de la croix; mais déjà le bras oriental a une coupole. Elmale Kilissé remplace tous les berceaux par des coupoles ou des calottes. Tchareqle Kilissé se rattache au plan de Qaranleq Kilissé, mais pour une raison inconnue, il n'y a pas été réalisé complètement (voir ci-dessous, chapitre XIV). Enfin l'iconostase, qui n'a paru dans aucune des églises précédentes, existait à peu près pareille dans les trois églises, bien qu'aujourd'hui elle soit détruite.

Ces traits attestent l'unité du groupe. Étrangers aux habitudes de l'architecture anatolienne, ils laissent deviner une influence étrangère. Le creusement de ces églises marque une période plus proprement byzantine dans le développement des sanctuaires rupestres de Cappadoce.

* * *

L'étude de leurs décorations conduira aux mêmes conclusions. Les peintures forment une série cohérente et distincte dont on va indiquer ici les traits essentiels.

Plus de cycles narratifs. La décoration a un caractère nettement liturgique. Elle ne raconte pas la vie de Jésus; elle en rappelle les principaux mystères qui correspondent aux grandes fêtes. Trois surtout sont mis en lumière: la Nativité, la Crucifixion, l'Ascension. On leur réserve les places le plus en vue, variables suivant la forme des monuments. Autour de ces événements majeurs se groupent des épisodes qui les complètent, comme le Voyage auprès de la Nativité, la Trahison, le Chemin de croix, les Femmes au tombeau, près de la Crucifixion. L'Adoration des mages est unie à la Nativité en un seul tableau selon l'esprit de la liturgie byzantine [1]. Des mystères considérés comme mineurs occupent les places moins visibles et les champs plus restreints. Ce sont: le Baptême, la Transfiguration, la Résurrection de Lazare, les Rameaux, la Cène, la Descente aux Limbes.

Dans la disposition des sujets, l'ordre chronologique ne compte plus.

Dans leur choix, il y a des anomalies qui peuvent surprendre. La Pentecôte est toujours omise, peut-être faute d'un espace approprié. L'Annonciation ne paraît qu'exceptionnellement, à Qaranleq, dans le narthex: sans doute parce qu'elle était considérée comme une fête de la Vierge, non du Seigneur. La Visitation, qui n'a pas de commémoration liturgique [2], manque régulièrement.

Pour résumer, nous donnons ci-dessous le tableau des mystères représentés dans les trois églises [3]. On y constatera la suppression presque générale des épisodes de l'Enfance empruntés aux apocryphes. C'est encore un trait qui distingue les églises à colonnes des chapelles archaïques.

1. Voir dans Delehaye, *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae*, p. 343, parmi les variantes, la longue liste des Synaxaires qui, au 25 décembre, joignent l'Adoration des mages à la Nativité. Du nombre est le Ménologe de Basile. De même les Ménées. — Dans l'Office liturgique du 2 au 7 janvier est plusieurs fois affirmée l'opposition entre la manifestation de Jésus au bord du Jourdain qu'on célèbre alors et celle qui fut faite aux mages et aux bergers et qu'on a célébrée au 25 décembre. Par exemple : Φαιδρὰ μὲν ἡ παρελθοῦσα ἑορτή, ἔνδοξος ἡ παροῦσα ἡμέρα. Ἐν ἐκείνῃ, τὸν σωτῆρα μάγοι προσεκύνησαν· ἐν ταύτῃ δὲ τὸν δεσπότην δοῦλος κλητὸς ἐβάπτισεν. Ἐκεῖ ποιμένες ἀγραυλοῦντες εἶδον καὶ ἐθαύμασαν· ὧδε φωνὴ τοῦ πατρὸς τὸν μονογενῆ υἱὸν ἐκήρυξε (4 janvier, hespérinos, *Ménée de janvier*, Athènes, 1904, p. 33).

2. En Occident, la fête de la Visitation ne remonte qu'à l'année 1389. Elle ne figure pas aux Ménologes et Synaxaires grecs.

3. Le décorateur, sans prétendre se tenir au nombre de douze mystères, cherche à s'en rapprocher: ce souci est très visible. A Qaranleq Kilissé, pour ne pas trop dépasser le nombre consacré, il peint des évangélistes sur deux tympans qui auraient dû normalement recevoir des mystères. Par contre, à Tchareqle Kilissé, il substitue l'Hospitalité d'Abraham à la Cène qui aurait exactement complété le nombre de douze.

Qaranleq Kilissé	Elmale Kilissé	Tchareqle Kilissé
Annonciation		
Voyage à Bethléem	Voyage à Bethléem	
Nativité	Nativité	Nativité
Baptême	Baptême	Baptême
Transfiguration	Transfiguration	Transfiguration
Résurrection de Lazare	Résurrection de Lazare	Résurrection de Lazare
Entrée à Jérusalem	Entrée à Jérusalem	Entrée à Jérusalem
Cène	Cène	
Trahison	Trahison	Trahison
	Chemin de croix	Chemin de croix
Crucifixion	Crucifixion	Crucifixion
	Ensevelissement [1]	
Femmes au tombeau	Femmes au tombeau	Femmes au tombeau
Descente aux Limbes	Descente aux Limbes	Descente aux Limbes
Ascension	Ascension	Ascension

Aux sujets du Nouveau Testament s'en joignent deux autres empruntés à l'Ancien : les Trois enfants dans la fournaise et l'Hospitalité d'Abraham (celui-ci déjà rencontré dans la partie plus récente de Toqale Kilissé). D'ailleurs, si l'on excepte Tchareqle Kilissé, ils ne sont point mêlés aux scènes évangéliques, mais rangés avec les saints et les archanges sur les parois. Ces deux épisodes étaient inconnus des peintres archaïques.

*
* *

La distinction entre cette nouvelle série de peintures et les précédentes ne s'accuse pas moins dans le style et dans l'iconographie de la plupart des sujets.

La suppression des registres conduit à des compositions plus vastes et plus aérées. Le nombre des personnages est accru, mais ils sont moins serrés. Il y a plus de place pour le décor et pour le détail pittoresque. Ces accessoires sont rendus avec plus de vérité. Enfin, l'isolement de chaque sujet oblige à lui donner sa valeur propre, à en faire une composition qui se suffise par elle-même.

1. Rapproché des Femmes au tombeau qui, dans cette chapelle, sont séparées de la Crucifixion.

Dans les figures, aussi bien aux scènes qu'aux personnages isolés, plus de souplesse et de mouvement. Le peintre archaïque aussi aimait la vie ; mais il s'efforçait de la rendre par l'intensité de l'expression dans le regard, par la vigueur ou la précision du geste, et cela pouvait s'allier avec des poses immobiles. En outre, ses figures avaient des proportions fortes, souvent un peu massives. Ici, la vie est dans le mouvement : des poses plus contournées ; des gestes qui ne se font pas seulement de la main et du bras, mais entraînent tout le corps. Quand le personnage est en marche, une allure plus rapide. Toujours, pour obtenir plus de souplesse, des proportions plutôt allongées, des draperies serrées au corps, qui font ressortir les mouvements, les accusent et les exagèrent.

Dans la facture, un modelé nouveau. Aux draperies, des essais de dégradé et de demi-teintes inégalement poussés dans les trois églises. De même dans les nus, bien qu'ils soient traités parfois avec une extrême gaucherie.

Des visages d'un type spécial : fins, à l'ovale régulier, avec des yeux allongés où se lit plutôt la douceur que la force et qui reflètent parfois une mélancolique rêverie.

La couleur également est différente. On n'y retrouve plus l'opposition des complémentaires si chère aux anciens décorateurs. Mais elle varie notablement d'un monument à l'autre : ici, plus terne ; là, présentant en abondance des touches d'un coloris éclatant.

Dans ces qualités, on a reconnu celles qui font la beauté des grandes décorations byzantines du onzième siècle. Certes, elles y sont plus accentuées que dans les pauvres églises de Cappadoce ; elles n'y sont pas déparées par le voisinage de grossiers défauts. Mais de part et d'autre, l'idéal est le même. Et cette conclusion confirme celle qui a été tirée de la forme des monuments.

Il en est de même de l'iconographie. Les thèmes se répètent dans les trois églises avec des variations insignifiantes. La description en sera faite un peu plus loin, pour ne pas interrompre ces considérations générales. Il suffira d'observer ici que, presque toujours, ils représentent une tradition nouvelle, beaucoup plus voisine de ce que M. Millet a justement appelé la tradition byzantine. Ils gardent toutefois un petit nombre d'éléments cappadociens ; mais, dans l'ensemble, l'influence de Constantinople est manifeste.

*
* *

Quelques traits distinguent encore cette série d'églises.

En premier lieu, le décor de l'abside. Au lieu de la vision apocalyptique, on trou-

vera partout l'image de la Déisis : Jésus-Christ assis entre la Vierge et Jean-Baptiste qui se tiennent debout, de part et d'autre, les mains tendues, la tête inclinée. A ces personnages, Qaranleq Kilissé ajoute deux donateurs prosternés.

Le dossier du siège est moins riche que dans les absides archaïques. Les quatre animaux symboliques ont disparu, ainsi que l'auréole de lumière, l'arc-en-ciel et les autres attributs ou symboles. Jésus bénit encore de la droite levée devant la poitrine ; mais la gauche couverte du manteau présente le livre ouvert [1].

En bas, sur la paroi, série de docteurs généralement encadrés sous des arcatures peintes [2]. Omophorion, phélonion, épitrachélion. Pas d'enchirion [3]. Livre dans la main gauche, geste de bénédiction de la main droite. Les noms presque toujours les mêmes : Blaise [4], Grégoire de Nazianze, Basile, Jean Chrysostome, Nicolas et, probablement, Hypatios.

A la douelle des arceaux, où les chapelles antérieures avaient souvent des chaînes de médaillons [5], on ne verra plus que des figures en buste ou en pied : en buste, sous les petits arcs des bras de la croix ; en pied, sous les arcs de la coupole centrale, et, parfois, du bras oriental plus développé. Les figures en buste sont des martyrs ; celles en pied, des prophètes tenant à la main le rouleau déployé de leur prophétie. Les textes concordent à peu près d'une église à l'autre [6].

Les médaillons n'apparaîtront guère qu'isolés en quelques parties des voûtes telles que les pendentifs. Il est vrai qu'ils se trouvent alignés en files à la base de trois coupoles, mais ils ne sont pas enchaînés et n'ont pas les encadrements archaïques (voir pl. 107).

Le choix des saints représentés est encore un indice. On verra paraître des figures inconnues aux décorateurs archaïques, tels les groupes : Côme et Damien ; Phloros et Lauros ; Gourias, Abibos et Samonas ; Akepsimas, Joseph et Aïthalas ; Eustratios, Auxentios, Mardarios, Eugénios et Orestès ; les saints ou saintes : Démétrios, Boé-

1. En deux églises sur trois, il portera le même texte (Jn, 8, 12).

2. A Qaranleq Kilissé ils sont alignés comme dans les chapelles archaïques.

3. La chose est manifeste à Tchareqle Kilissé (pl. 125, n° 1) ; certaine quoique moins claire à Elmale Kilissé (pl. 114, n° 2). A Qaranleq Kilissé, il semble sur la photographie de la planche 97, n° 2, qu'un seul docteur, Grégoire de Nazianze, porte l'enchirion. Anomalie singulière, si toutefois ce n'est pas une illusion.

4. A Qaranleq Kilissé, saint Blaise est reporté dans la prothèse.

5. Saint-Eustathe : arc du chœur ; El Nazar : tous les arcs ; église de Qeledjlar : arcs de la coupole.

6. Elmale et Qaranleq ; car à Tchareqle Kilissé, où les arcs sont réduits par la suppression de deux colonnes, il n'y a pas de prophètes. Dans les églises archaïques on ne trouve de rouleau que celui de Jean-Baptiste, avec le texte : « Voici l'agneau de Dieu... ». Par contre, à la nouvelle église de Toqale Kilissé on a lu des prophéties (p. 317, 321, 322).

thos, Prochoros, Onouphrios, Kyriaké, Eudokia [1]. De même, l'Emmanuel ou Jésus jeune, Jean-Baptiste groupé avec Anne et Joachim, Moïse parmi les prophètes, Michel avec le titre de « Choniate », Raphaël et la série des archanges apocryphes, Uriel, Phlogothéel, Sykhaël, Misraël, sont des innovations.

En revanche, des noms qui semblaient populaires au temps des décors archaïques deviennent rares, tels Akindynos et ses compagnons, Eustathe et ses fils, Pantéleimon, Nikétas. D'autres sont complètement absents : Christophe, Kandidos, Kattidios et Kattidianos, Athénogène, Léontios, Phocas, Anastasia. Jean-Baptiste ne paraît plus isolé avec son rouleau déployé. Les saints cavaliers sont rares [2].

Les motifs d'ornement, extrêmement nombreux et variés, présenteront une multitude de formes nouvelles qui se répéteront, avec de légères variantes, dans les trois églises. Les principales sont réunies aux planches 111 et 112 [3]. La comparaison avec la planche 33 rend évidente l'opposition entre ce décor et celui des chapelles antérieures.

Remarquer en particulier les deux bandes à chevrons mêlés d'éléments coufiques (111, n° 4; 112, n° 6). Les mêmes éléments coufiques apparaîtront comme ornements dans le costume (surtout aux guêtres brodées) ou sur divers objets comme le bouclier des soldats, l'aiguière de Salomé. De même les rinceaux légers d'un dessin grêle et capricieux (111, n° 5) qui forment un grand nombre de bandeaux, ornent des tablions de chlamydes, des parements de tuniques, des pièces de mobilier, des fragments d'architecture [4].

Non moins fréquents sont les rinceaux d'un aspect tout différent représentés à la planche 111, n° 1, où ils couvrent un chapiteau. Leurs contours bizarres s'allongent de vingt façons pour remplir les espaces les plus divers. (Voir fig. 39 et 47.)

Les demi-fleurons godronnés, de couleurs alternées, engagés sous la ligne d'un zigzag continu (pl. 112, n° 7) sont également très nombreux et se retrouvent dans les trois églises où ils forment bandeau à l'archivolte ou sous la douelle des arcs (fig. 38).

1. Plusieurs de ces noms ont paru déjà, mais en dehors de la série archaïque, par exemple : Onouphrios au narthex au-dessus de Qeledjlar ; le groupe Eustratios, etc., au Qouchlouq de Qeledjlar ; Akepsimas, etc., à la nouvelle église de Toqale Kilissé.

2. Telle de ces affirmations peut se trouver fausse du fait des lacunes dans les décorations. Mais en somme il manque peu de noms à nos séries et, dans l'ensemble, les comparaisons qui viennent d'être faites sont justes.

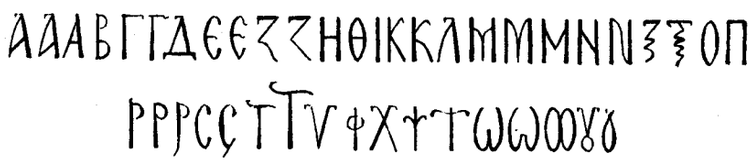
3. Les indications portées sur les deux planches marquent dans quelle église le motif a été copié par M. Mamboury. Mais la plupart de ces sujets se répètent dans deux ou même dans trois églises.

4. On voit des rinceaux tout pareils aux broderies des vêtements dans les miniatures du Coislin 79, (sous Nicéphore Botaniate, 1078-1081. — Omont, *Fac-similés des miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale du VIe au XIe siècle* Paris, 1902, pl. LXII, LXIII, LXIV). De même, dans le Vatic. gr. 666, au trône de Jésus-Christ et au vêtement d'Alexis Comnène (1081-1118 — reproduit dans Diehl, *Manuel d'Art byzantin*, p. 379, fig. 184).

Enfin de larges feuillages imités de l'acanthe, point ou peu stylisés, tapissent généralement de leurs contours opulents les espaces laissés vides aux voûtes, entre les calottes et les arceaux. Des feuillages analogues peuvent s'engager dans les dents d'une grecque ou en des suites d'encadrements en forme de rectangles et de losanges.

Dernier indice : la paléographie qui suffirait à mettre à part ces trois églises. Les inscriptions y sont tracées avec un soin manifeste. Les lettres régulières, élancées, ornées, sans excès de fioritures, ont un beau caractère d'élégance. Elles ressemblent à celles que l'on trouve dans les grandes décorations en mosaïques du onzième siècle, à Saint-Luc, par exemple et, plus spécialement, à Daphni. Elles en ont les formes et la beauté sobre ; elles sont exemptes de ces recherches que l'on rencontre plus tard dans l'art byzantin et qui paraîtront même en Cappadoce, à Saint-Georges d'Orta Keuy, vers la fin du treizième siècle.

Le type est tellement uniforme dans les trois églises qu'il peut être donné ici une fois pour toutes. Voici « l'alphabet » des églises à colonnes.



La langue et l'orthographe sont relativement meilleures que dans les chapelles archaïques. Du moins les fautes grossières que nous avons signalées quelquefois[1] se font rares, sauf, peut-être, à Qaranleq Kilissé où le peintre était plus distrait ou plus ignorant. Les fautes se réduisent, en général, aux substitutions ordinaires de voyelles. Cependant la confusion entre les deux groupes υ, οι et η, ει devient plus fréquente : il ne semble plus que la prononciation ait fait entre eux aucune différence.

L'ω, très rare dans les chapelles archaïques, se rencontre assez souvent, mais presque jamais correctement employé.

La sigle ⊞ ne paraît plus. Par contre, on trouvera des monogrammes pour représenter les mots : προφήτης, πρόδρομος, ἀρχάγγελος. (Les titres de « prophète » et d' « archange » qui n'étaient pas exprimés dans les chapelles archaïques ne manqueront jamais ici.)

1. Surtout à Saint-Eustathe (p. 164) et El Nazar (p. 197).

Le titre ὁ ἅγιος n'est jamais écrit en toutes lettres[1] (De même les noms Ἰωάννης, Μιχαήλ.) Ἡ ἁγία l est toujours

Iconographie des scènes[2]

Des deux sujets empruntés à l'Ancien Testament, l un, les *Trois enfants dans la fournaise*, se présente sous une forme symbolique. Les trois enfants sont debout, côte à côte, les mains levées, au milieu des flammes. Derrière eux, un ange de grande taille, debout, les ailes éployées, les couvre des deux mains.

L'autre épisode, l'*Hospitalité d'Abraham*, est traité d'une façon plus réelle Mais l'intention symbolique se révele encore dans le titre Ἡ ἁγία Τριάς Les trois anges assis au milieu de la composition représentent les personnes divines. Ils ont tous le nimbe crucigère Celui du centre, vu de face, porte le nom de Jésus-Christ. Aux extrémités de la scène Abraham à gauche, Sara à droite.

Annonciation. Une seule image, à Qaranleq Kilissé. Les deux personnages sont séparés par une porte, de sorte qu'il ne peut être question de « scène » proprement dite D ailleurs la peinture est si détériorée que les attitudes mêmes ne sauraient être précisées.

Voyage à Bethléem. Une seule image conservée, celle de Qaranleq Kilissé La scène ne présente pas de différence essentielle avec celle des chapelles archaïques. La principale est la suppression du ballot sur l'épaule de Jacques[3] Marie n'a plus la main sur le cou de la monture. La droite est sur la poitrine.

Nativité Deux exemplaires conservés à Qaranleq Kilissé et Tchareqle Kilissé, identiques dans leurs traits essentiels.

La Vierge, la crèche et le bain s'encadrent dans l ouverture d'une grotte creusée au flanc d'un pic rocheux que couvre une maigre végétation.

La Vierge, sur une couche brodée, est assise, non étendue, la tête languissamment appuyée sur le coude gauche replié, la droite tendue vers la crèche

1. Certains décorateurs archaïques tels que ceux de Qeledjlar et de l'ancienne église de Toqale Kilissé affectent d'écrire ὁ ἅγιος. Ailleurs on trouve aussi la sigle Ⓐ, mais elle est rare à la Théotokos, à Saint-Eustathe et à El Nazar

2. Pour l'explication des traits communs avec les chapelles archaïques, voir les descriptions données au chapitre III

3. Dans la nouvelle église de Toqale Kilissé, il a déjà disparu à la Fuite en Égypte.

Celle-ci est à droite presque à hauteur du visage de Marie [1] ; la tête de l'Enfant à gauche. Sur lui descend le rayon de l'étoile placée au-dessus de la grotte. Derrière, l'âne et le bœuf.

Le bain conserve sa place et sa forme accoutumée : la sage-femme [2] assise à gauche, une main près de l'épaule de Jésus, l'autre tâtant l'eau. Salomé, debout à droite, verse l'eau. La pose de l'Enfant est variable.

Joseph est à gauche, assis en dehors de la grotte le dos tourné, mais la tête levée vers l'étoile. La main droite soutient la tête; la gauche est sur le genou.

Autour de la grotte, l'Apparition aux bergers et l'Adoration des mages, deux épisodes disposés différemment suivant la forme de l'espace à décorer, mais comprenant toujours les mêmes éléments. A l'ange annonciateur se joint une troupe d'esprits célestes adorant le mystère [3]. Le groupe des bergers est composé comme d'habitude : vieillard et jeune homme se parlant entre eux ; musicien assis à l'écart, sur un rocher, mais son instrument est une flûte non un flageolet et il s'arrête de jouer. A Qaranleq Kilissé il s'appelle Sator. Les autres noms manquent. Les paroles de l'ange sont encore celles de la liturgie sous une forme plus abrégée. Les bergers ont les pieds nus tandis que dans les chapelles archaïques ils sont chaussés. Sans coiffure, ils ne sont vêtus que d'une courte tunique : celle du vieillard est de peau.

Du côté droit arrivent les mages. Ils s'avancent le dos courbé, leurs présents dans les mains. Ils représentent encore les trois âges de la vie mais ne sont pas nommés. Ils portent les anaxyrides, un riche manteau et, sur la tête, une petite coiffe pointue. Leurs chevaux sellés sont attachés en arrière à un arbre [4].

Baptême. Le type se distingue nettement du type archaïque.

La pose de Jésus est celle de la nouvelle église de Toqale : presque de face, bras gauche pendant, main droite légèrement levée pour bénir. Il est de grande taille et barbu.

Au-dessus, un ciel semi-circulaire, d'où descend un large rayon avec une colombe tenant dans le bec un brin d'olivier, allusion à la délivrance annoncée à l'humanité dans le baptême de Jésus [5].

Le Jourdain garde son profil conique, mais les rives sont accusées par une bande rocheuse.

1. Elle a changé de côté : dans les chapelles archaïques, elle était à gauche.

2. Appelée ἡ μαῖα et non plus Μαῖα, à la manière d'un nom propre.

3. Comme à la nouvelle église de Toqale Kilissé, mais ici la troupe est moins nombreuse.

4. Voir ci-dessus, p. 378, n. 1, les raisons liturgiques pour lesquelles l'Adoration des mages est jointe à la Nativité.

5. Voir Jacoby, *Ein bisher unbeachteter apochrypher Bericht...*, p. 91 et les textes cités où la colombe du baptême est comparée à celle de Noé.

Le dieu du fleuve est debout dans les eaux, tourné vers Jésus, frémissant et sonnant de la trompe d'un mouvement impétueux[1]

Jean, à gauche, élevé au-dessus de Jésus, lui pose la main droite sur la tête et lève la gauche vers le ciel

A droite, les deux anges Les voiles brodés qui leur couvrent les mains, tranchent sur leurs vêtements unis Et l'on pourra discerner aisément les façons diverses dont ils sont agencés

Transfiguration. Différences notables avec le type des chapelles archaïques.

Jésus et les prophètes sont au sommet de trois petites collines La gloire est traversée par de grands rayons qui s échappent en forme de croix[2] Jésus est en tunique blanche, comme le veut le texte de l'évangile[3] Cependant le manteau est de couleur, mais, en général, d'une belle teinte brillante[4]

Élie, toujours à droite, porte la mélote Il tend les deux mains en avant. Moïse imberbe, en costume antique, est à gauche, la main gauche sous le manteau la droite tendue

Les apôtres sont en dessous, au pied des trois collines composition étagée

Leur place est fixe ainsi que leurs gestes. Mais dans les poses, il y a quelques différences de Qaranleq à Tchareqle, celles de Pierre et Jacques vont se redressant.

Pierre est à gauche, les deux genoux fléchis, la droite tendue pour parler il regarde Jésus

Jean au milieu, prosterné à deux genoux et inerte Il est imberbe

Jacques, en barbe noire, à droite, également à genoux, tourne le dos à Jean Mais déjà il commence à se relever, il redresse la tête et soulève la main droite La gauche tient ordinairement le rouleau

Le peintre suit le récit de saint Luc montrant les apôtres alourdis par le sommeil Pierre réveillé se met à parler, Jacques secoue le sommeil Jean est encore engourdi[5]

1 Traduction du Psaume 76, v 17, 18) εἶδοσάν σε ὕδατα, ὁ θεός, εἶδοσάν σε ὕδατα καὶ ἐφοβήθησαν, καὶ ἐταράχθησαν ἄβυσσοι· πλῆθος ἠχοῦς ὕδατος. On peut y voir aussi, comme dans la série archaïque, une allusion aux récits des pèlerins sur le miracle du Jourdain. Toutefois il faut remarquer qu'ici le Jourdain ne tourne pas le dos. Le psaume 76 se lit aux grandes heures du 6 janvier à sexte, le verset est fréquemment répété ou paraphrasé au cours de l'office.

2. Six à Elmale et Tchareqle, huit à Qaranleq

3. Mt, 17 2 Mc, 9, 3 , Lc, 9, 29.

4. Jaune à Elmale et Tchareqle. A Qaranleq, il est grisâtre D'après les textes ci-dessus, tous les vêtements, manteau compris, devraient être « blancs et brillants », « éclatants » « comme la lumière ». Effets que le peintre s'efforce de rendre par le jaune vif à reflets blancs.

5. Lc, 9, 32, 33 ὁ δὲ Πέτρος καὶ οἱ σὺν αὐτῷ ἦσαν βεβαρημένοι ὕπνῳ· διαγρηγορήσαντες δὲ εἶδαν τὴν δόξαν αὐτοῦ καὶ ἐγένετο εἶπεν ὁ Πέτρος.

Résurrection de Lazare Le peintre ne représente plus le même instant de l action que le décorateur archaïque Bien qu il lui arrive encore d écrire la légende Λάζαρε δεῦρο ἔξω, il figure, en réalité, le moment où Lazare étant ressuscité, Jésus ordonne de délier les bandelettes [1]

Lazare se tient debout sans qu on le soutienne, vivant et les yeux ouverts, mais encore serré dans les bandelettes et dans le suaire brodé qui les recouvre. Un homme, à gauche, tire l'extrémité d une bande pour la dérouler, un autre à droite soutient la pierre, non pas celle qui fermait l'entrée du sépulcre, mais le couvercle d'un sarcophage supposé à l'intérieur du tombeau

Celui-ci n est plus l'édicule des chapelles archaïques c est une cavité creusée au flanc d'un cône rocheux pareil à ceux de la région. L'encadrement de la porte est orné d'un bandeau

Le reste de la scène n est guère changé Jésus vient de la gauche, la main tendue pour parler et suivi du seul Thomas. Devant lui, Marthe et Marie inégalement prosternées

A ces éléments on verra ajouter exceptionnellement un groupe de Juifs (Tchareqle Kilissé

Entrée à Jérusalem. La scène conserve le trait le plus caractéristique des peintures archaïques tous les assistants sont des enfants ou, tout au moins, des adolescents

Mais le groupement par paires n'est plus rigoureusement conservé Un premier groupe d'enfants, sur deux rangs, forme une masse compacte Tous sont en tuniques légères; le premier rang étend ses manteaux, le second porte des palmes Un autre groupe, également nombreux et serré, sort de la ville, palmes en mains Ceux-ci ont la pénule sur la tunique longue

On retrouve les deux gamins sur l arbre, qui est toujours un palmier L'un d eux, installé dans a fourche des branches, abat les rameaux à grands coups de hache Son camarade, en tunique légère, une hachette passée dans la ceinture, grimpe le long du tronc.

A côté, on lit régulièrement les paroles suivantes en langue vulgaire Σισίνη κόψε με κλαδί (Σισίνιε κόψαι μοι κλαδίον) Elles sont peut-être empruntées à une homélie dialoguée [2]

1 C'était déjà le moment choisi dans la nouvelle église de Toqale Kilissé (voir ci-dessus, p. 343 et le texte cité) Mais ici l'action a encore progressé on enlève franchement les bandelettes qu'à Toqale Kilissé on ne faisait que dénouer.

2. M. Millet *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile*, p. 282) les croit plutôt dérivées de la liturgie. Dans le nom de Sisinios donné au gamin perché sur l'arbre, il y a sans doute un jeu de mot avec l'acclamation « Hosanna ». Ainsi les noms d'Esope et de Longin, à la Crucifixion, sont-ils dus à des assonances.

L âne marche toujours la tête abaissée

Derrière Jésus (assis de côté et bénissant), un ou deux apôtres (Pierre et Thomas) au gré du peintre

Cène Les décorations archaïques figuraient le court dialogue entre Jésus et Judas, tel qu'il est rapporté par saint Matthieu Ici le peintre montre Jésus disant . « celui qui met la main avec moi dans le plat me livrera » Judas se trahit en avançant la main vers le plat

Ce trait est emprunté à saint Matthieu (26, 23) , mais d'autres sont inspirés du quatrième évangile Jean à côté de Jésus, se penchant vers lui , Pierre à distance, faisant signe au disciple bien-aimé pour lui dire d'interroger le maître[1], tous les apôtres hésitants et inquiets, se parlant du regard [2]

En outre, l'ordre des personnages est changé Pour faciliter le geste, Judas est ramené vers le milieu de la table Pierre prend place à l'extrémité droite qui était, comme on l'a dit[3], la seconde place Il est assis sur une couche semblable à celle de Jésus, mais plus petite et plus basse

Dans le fond, architectures divisées en deux groupes et, au milieu, un flambeau

Poissons et vases à pied, couteaux et fourchettes sur la table carrée , une nappe brodée tombant jusqu'à terre

Toutes les têtes nimbées, même celle de Judas

Trahison A première vue, il peut sembler que la scène représente encore le baiser de Judas En réalité, il n'en est rien le moment figuré est celui où Jésus s'adresse à la foule venue pour l'arrêter

Si le traître le tient encore embrassé des deux mains, ce geste n'a plus que la valeur d'un symbole il rappelle le baiser qui vient d'être donné L'attitude plus calme des deux personnages montre que le peintre n'entend pas représenter leur rencontre Jésus est immobile il ne va plus au-devant de Judas et ce n'est pas à lui qu'il s adresse

La pose de face, le geste d'allocution dirigé droit par devant laissent entendre que le Sauveur parle à tous ceux qui l'entourent Ils sont massés en deux groupes symétriques, à droite et à gauche. Au premier rang, un vieillard à longue tunique, à

1 Ἦν ἀνακείμενος εἷς ἐκ τῶν μαθητῶν αὐτοῦ ἐν τῷ κόλπῳ τοῦ Ἰησοῦ, ὃν ἠγάπα ὁ Ἰησοῦς· νεύει οὖν τούτῳ Σίμων Πέτρος καὶ λέγει αὐτῷ εἰπὲ τίς ἐστιν περὶ οὗ λέγει Jn, 13, 23, 24

2. Ἔβλεπον εἰς ἀλλήλους, οἱ μαθηταὶ ἀπορούμενοι περὶ τίνος λέγει Jn, 13, 22 Paroles équivalentes dans Lc, 22, 23

3. Voir chapitre III, p. 86

pénule et barbe blanche, un homme en barbe noire au riche costume brodé, dans une tenue quasi militaire représentent ceux que saint Luc appelle « les princes des prêtres, les stratèges du temple et les anciens »

« Vous êtes venus, leur dit Jésus, avec des coutelas et des bâtons comme si j'étais un voleur »[1] Et, de fait, le « stratège » tient un coutelas à la main Au milieu de ses ennemis, le Sauveur se dresse avec un air d'autorité Eux, sans rien dire, tournent vers lui des regards irrités, seule réponse à ses paroles Le drame est entre eux et lui

Le reste est accessoire Judas n'est qu'un figurant muet. De même, dans l'angle gauche, le peintre ne manque pas de conserver l'épisode de Malchus Pierre d'un geste tranquille, va trancher l'oreille qu'il a saisie de la main gauche L'épisode a sa place ici car, dans le récit des synoptiques, il précède immédiatement le discours de Jésus[2] Enfin, dans le fond, une rangée de lances rappelle la cohorte mentionnée par saint Jean[3]

En somme, de la scène de la Trahison, le décorateur archaïque ne retenait que l'instant le plus mouvementé, celui dont la représentation était immédiatement intelligible Plus raffiné, plus influencé par des considérations théologiques, le peintre des églises à colonnes choisira le moment où, au milieu de ses ennemis, Jésus affirme sa puissance De la Trahison il voudra faire une apotheose du Fils de Dieu Malgré les grossiers défauts de la peinture, cette intention est visible, surtout à Qaranleq Kilissé (pl 105, n° 5)

Chemin de croix La scene n'a rien de commun avec celle des chapelles archaïques D'ailleurs les deux images que l'on en verra offriront des variantes importantes à Elmale Kilissé, Jésus sans la croix et sans le Cyrénéen, à Tchareqle Kilissé, Simon portant la croix, sans Jésus En somme, le type n'est pas fixe Chaque exemplaire sera décrit à sa place

Crucifixion Nombreuses différences avec la composition archaïque Les principales sont l'absence des deux larrons, la présence, derrière Marie, de deux saintes

1 Εἶπεν δὲ Ἰησοῦς πρὸς τοὺς παραγενομένους ἐπ' αὐτὸν ἀρχιερεῖς καὶ στρατηγοὺς τοῦ ἱεροῦ καὶ πρεσβυτέρους ὡς ἐπὶ λῃστὴν ἐξήλθατε μετὰ μαχαιρῶν καὶ ξύλων (Lc, 22, 52) Paroles de Jésus équivalentes dans Mt, 26, 55, et Mc, 14, 48

2 En particulier dans saint Luc 22, 50 51 que le peintre semble avoir spécialement en vue. Dans saint Matthieu, le récit marque une pause entre les deux épisodes.

3 Ὁ οὖν Ἰούδας λαβὼν τὴν σπεῖραν Jn, 18, 3

femmes (myrophores)[1], et, derrière Jean, du centurion[2], la ligne onduleuse du corps de Jésus représenté mort, les yeux clos, la tête inclinée[3].

Dans le détail, les trois églises ne présentent que d'infimes variantes[4]. A très peu de chose près, une même description peut s'appliquer aux trois images.

La scène se trouvant encadrée sous l'arc d'un tympan, la figure de Jésus domine les autres. Expression symbolique et bel effet décoratif.

Croix de forme naturelle, avec le titulus, mais non potencée. Suppedaneum. Monticule du Golgotha à peine indiqué. Il semble que le crâne soit toujours figuré au pied de la croix.

Corps de Jésus déjeté à gauche, avec un voile léger, presque transparent, autour des reins. Tête inclinée sur l'épaule droite. Chevelure retombant en boucles sur les deux épaules. Les bras sont raides.

A gauche, les trois femmes. La Vierge en avant, la main droite tendue, la gauche à la joue. Puis les deux myrophores, l'une retournant la tête vers sa compagne d'un mouvement dolent et gracieux, l'autre les deux mains levées sous le maphorion.

En face, Jean, la main droite à la joue, la gauche sans livre, en des poses diverses. Puis, le centurion en cuirasse et chlamyde, la lance dans la main gauche, la droite levée dans un geste d'allocution et d'admiration : il rend témoignage. Et cela lui vaut de porter le nimbe[5].

Le porte-lance et le porte-éponge en tuniques, têtes nues. Le dernier est un vieillard et tient à la main le seau de vinaigre. Le nom du premier se présente sous la forme ΛONXHNOC qui accuse le jeu de mot. Ils tiennent élevées la lance et l'éponge, mais sans les approcher du côté ni des lèvres de Jésus. Le coup a été donné : le sang, mêlé d'eau, jaillit de la plaie ouverte.

Dans le ciel, de part et d'autre de la croix, le soleil et la lune figurés par deux disques, l'un grisâtre, l'autre rougeâtre. Tous deux renferment une tête vue de profil et laissent échapper des rayons en forme de croix[6].

1. Ceci d'après saint Jean : εἱστήκεισαν δὲ παρὰ τῷ σταυρῷ τοῦ Ἰησοῦ ἡ μήτηρ αὐτοῦ καὶ ἡ ἀδελφὴ τῆς μητρὸς αὐτοῦ, Μαρία ἡ τοῦ Κλωπᾶ καὶ Μαρία ἡ Μαγδαληνή (Jn, 19, 25). Les synoptiques mentionnent seulement un groupe de femmes : Mt : γυναῖκες πολλαί, Mc, Lc : γυναῖκες regardant de loin (Mt, Mc : ἀπὸ μακρόθεν θεωροῦσαι, Lc : ὁρῶσαι ταῦτα), parmi lesquelles saint Matthieu et saint Marc en signalent trois nommément (voir Mt, 27, 55, 56; Mc, 15, 40, 41; Lc, 23, 49).

2. Ὁ δὲ ἑκατόνταρχος καὶ οἱ μετ' αὐτοῦ τηροῦντες τὸν Ἰησοῦν ἐφοβήθησαν σφόδρα λέγοντες· ἀληθῶς θεοῦ υἱὸς ἦν οὗτος (Mt, 27, 54. Voir Mc, 15, 39; Lc, 23, 47). A Elmale Kilissé, le peintre, serrant de plus près le texte, a représenté, derrière le centurion, « ceux qui étaient avec lui ». Dans les autres églises il le montre seul à rendre témoignage, conformément à saint Marc et saint Luc. Toutefois les paroles de saint Matthieu inscrites à Qaranleq Kilissé prouvent qu'il suit encore le premier évangile.

3. Καὶ κλίνας τὴν κεφαλὴν παρέδωκεν τὸ πνεῦμα (Jn, 19, 30). Trait absent des synoptiques.

4. La principale est celle d'Elmale Kilissé signalée à la note 2.

5. Remarquer en outre la petite calotte blanche qu'il a sur la tête.

6. Les noms manquent. Aussi peut-on se demander si de Qaranleq Kilissé à Elmale Kilissé la place des deux astres n'a pas été intervertie.

A Qaranleq Kilissé on retrouvera les paroles de Jésus à sa mère et à saint Jean Elles manquent aux deux autres églises.

A Elmale Kilissé, la scène se complète par un groupe d'anges éplorés qui volent dans la coupole

Les femmes au tombeau La scène ressemble à celle des cycles archaïques La disposition est la même et il n'y a guère de différence que dans le détail

L'ange, de taille énorme, est au milieu, l'aile droite étendue sur les myrophores et le buste tourné pour montrer le tombeau. Il est assis sur la pierre renversée, ce que la légende écrite au-dessus a le soin de préciser Ses paroles, empruntées à saint Marc, se lisent dans le champ

Les deux femmes de petite taille sont à gauche La première s'avance, une cassolette à long manche dans la main droite et la gauche tendue Le geste de la seconde est masqué

Le sépulcre n est plus l'édicule archaïque C'est, comme à la Résurrection de Lazare, une ouverture creusée dans un cône rocheux qu entoure une bande d'ornement On y voi , à part, la bandelette roulée et le suaire

Dans l angle de droite, des soldats endormis, comme à la chapelle de la Théotokos [1]

Descente aux Limbes Scène différente de la composition archaïque Jésus marchant toujours vers la droite, n'entre plus aux Limbes il en sort et tire après lui Adam et Ève [2] Sa main droite a saisi le bras du premier homme , la gauche tient une longue croix dont l extrémi é s'appuie sur le sol [3]

Adam et Ève ont donc changé de côté ils sont à gauche, s'élevant hors de leurs sépulcres ouverts Ève un peu en arrière, les deux mains tendues

Les prophètes sont à droite, non plus dans un encadrement qui les isole de la scène, mais debout en pied, sauf à rester quelque peu masqués par les lignes du premier plan Ils se mêlent au drame, par le regard et par le geste de la main

Sur leur nombre, il n'y a pas accord Qaranleq Kilissé ajoute des figurants assez nombreux , Elmale Kilissé a peut-être trois prophètes , Tchareqle Kilissé se tient à l'ancienne donnée seulement David et Salomon

1 Ordinairement ils manquent dans les décorations archaïques

2. *Ev Nic.*, VIII, 2 (Tischendorf, 2e éd , p. 330 Και τούτους καθών έκ του άδου άνέθορε. L'apocryphe nomme avec nos premiers parents les patriarches, les prophètes, les martyrs. Ce trait est exactement rendu à Qaranleq Kilissé où, derrière Adam et Ève, apparaît une foule compacte.

3. La croix est mentionnée dans l'apocryphe et mise en opposition avec l arbre du paradis terrestre δεύρο μετ εμού παντες όσοι δια του ξύλου ού ήψατο ούτος έθανατώθητε πάλιν γαρ υμας δια ξύλου του σταυρού πάντας εγώ ιδού άνιστών *Ev Nic* , VIII, 1, Tischendorf, 2e éd , p. 330

Autre différence importante dans le décor. Une ouverture noirâtre, taillée dans une colline arrondie, figure l'entrée de l'Enfer. A droite, les deux battants de la porte arrachés et croisés l'un sur l'autre, les gonds tordus, les clous, la serrure de fer, le moraillon, la chaîne de sûreté, le tout jeté en désordre. Au milieu, sous les pieds de Jésus, l'Hadès terrassé, la poitrine contre terre, en tunique, cheveux et barbe hirsutes, mains et pieds enchaînés [1].

Ascension. La donnée est la même qu'aux chapelles archaïques. Mais la principale différence est dans l'ordonnance des apôtres qui, n'étant plus séparés par des arbres, forment un groupe lié. Les gestes sont véhéments ; certains sont exagérés et on en verra de nouveaux, tel celui des deux mains levées. Les personnages se tournant vivement les uns vers les autres, parfois même se poussant et se bousculant, il y a dans le groupe une animation quelque peu désordonnée (surtout à Tchareqle Kilissé).

La plupart des apôtres ne sont pas nommés ; le livre n'apparaît qu'exceptionnellement. Il ne semble pas que, pour la disposition des personnages, le peintre ait suivi des règles fixes.

D'ailleurs la scène se place, dans les trois églises, sur des surfaces de formes diverses et capricieuses. D'où une grande variété dans la distribution des parties.

La pose de Jésus et la même que dans les décorations archaïques. Mais les anges volants n'ont plus le geste large des deux bras ouverts : ils portent la gloire du bout des mains réunies en avant de la poitrine ; leurs corps sont serrés en d'étroites tuniques et leurs pieds qui se relèvent en arrière sont chaussés.

Marie reste au centre, les bras levés comme une orante. Normalement les deux anges l'accompagnent.

A Qaranleq Kilissé, l'Ascension est précédée de la Bénédiction des apôtres. Cet épisode manque aux deux autres églises.

1. Cette dernière figure a été supprimée à Tchareqle Kilissé.

Fig. 39. — Rinceaux à Elmale Kilissé.

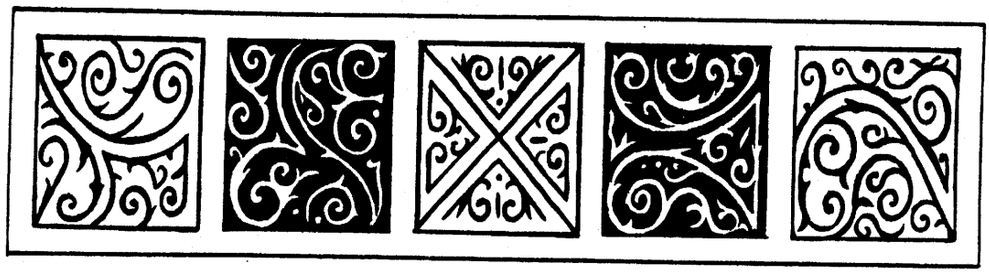


Fig. 40. — Éléments d'un bandeau à Quaranleq Kilissé.

CHAPITRE XII

QARANLEQ KILISSÉ[1].

Qaranleq Kilissé (l'Église Obscure) est creusée au flanc d'un éperon, vers l'extrémité supérieure du grand cirque dont la muraille verticale barre, au sud, la vallée de Gueurémé[2].

L'église est à quelques mètres au-dessus du sol[3]. Elle comprend un narthex rectangulaire auquel on accède par un escalier tournant et un naos à quatre colonnes, flanqué d'une triple abside. Les deux parties ne sont pas d'équerre.

L'église ne reçoit le jour que par une petite fenêtre du narthex qui n'est même pas en face de la porte[4]. Aussi est-elle entièrement obscure : d'où son nom. Elle

1. Rott, *Kleinasiatische Denkmäler*, p. 212-216. Grégoire, *Rapport sur un voyage d'exploration dans le Pont et en Cappadoce*, *B. C. H.*, XXXIII, 1909, p. 86. — Sur l'état actuel du monument, voir ci-dessous, p. 429.

2. Au n° 23 du plan (pl. 3). A la planche 8, n° 5, la muraille du cirque s'étend depuis le milieu de la photographie jusqu'à l'extrémité droite. On a d'abord une grande masse rocheuse à la paroi verticale, avec une large cavité dans le haut et, au niveau du sol, une petite ouverture rectangulaire : la porte de Tchareqle Kilissé. A droite de cette masse, l'éperon s'avançant de biais. A son extrémité, en bas, une porte à demi masquée par un piton placé en avant : celle de la chapelle 21. L'entrée de Qaranleq Kilissé est sur la face invisible de l'éperon. A la suite, la paroi où sont creusées les salles décrites chap. xv, sect. II.

3. Voir plan et élévation de l'église, pl. 95, n° 2.

4. Voir pl. 99, n° 1, où l'on pourra se rendre compte que le point de vue n'est pas exactement selon l'axe de l'église.

doit à ce fait la remarquable conservation de ses peintures. Le bas des murs a été dégradé, comme partout ailleurs. Mais dans les voûtes, les visages qui échappaient aux regards ont été respectés [1]. Seule la conque de l'abside, un peu mieux éclairée, porte les traces de dégradations intentionnelles. Le reste des voûtes n'a subi que des dommages accidentels et peu importants. Nous pourrons en donner une illustration très complète. Malheureusement, la mieux conservée des trois églises à colonnes n'est pas celle où l'on trouve les meilleures peintures.

Le narthex est un rectangle irrégulier, voûté en berceau, transversal à l'église. Dimensions : 2 m. 65, sur 3 m. 65 à 3 m. 80. Entrée dans le petit côté gauche. A droite, un grand arcosolium à trois tombes s'ouvrant par un arc outrepassé. L'orientation, commandée par la direction de la paroi rocheuse, est anormale. Le côté gauche, qui devrait être au nord, est presque à l'ouest.

C'est vraisemblablement pour corriger cette erreur que l'axe de l'église a été dévié. Telle qu'elle se présente, la nef est dirigée vers le nord-est (exactement 50°). Orientation acceptable ; mais ce n'a pas été sans causer du désagrément à l'architecte. En faisant pivoter l'église il s'est trouvé que l'angle de droite venait toucher le bord du narthex. De là un guichet ouvert, dès l'origine, entre les deux pièces et qui se serait transformé en une grande brèche si l'on n'avait eu soin d'arrêter le travail : dans cet angle du naos, le bas de la paroi n'a pas été amené à l'aplomb [2].

En quelques points du narthex et de l'abside gauche, reparaissent les traces d'une décoration primitive en rouge, comportant des croix. Une décoration de même genre se verra mieux à Elmale Kilissé.

La nef est à un niveau inférieur à celui du narthex (trois degrés). Rectangle irrégulier dont les côtés varient de 5 m. 57 à 5 m. 78. Quatre colonnes, toutes détruites sauf une à l'angle sud-ouest. Fûts minces, sur bases carrées. Chapiteaux reproduisant l'épannelage du chapiteau à corbeille, mais à décor peint. Coupole centrale sur un petit tambour. Une autre, de même forme, plus réduite, au bras oriental de la croix. Les trois autres bras couverts par des berceaux. Aux quatre angles, de petites calottes.

Calottes et coupoles se rattachent aux arcs par un jeu de surfaces planes. En

1. Au contraire, au narthex ils ont été grattés avec un soin particulier.

2. Voir le guichet, du côté du narthex, pl. 99, n° 2, et du côté de la nef, pl. 99, n° 1, 103, n° 2. Sur cette dernière photographie, la présence d'un ornement en un point où la symétrie eût demandé une seconde figure de saint (voir pl. 103, n° 3) montre que le guichet est antérieur à la décoration ; mais il a été agrandi depuis. Il pouvait, à l'origine, avoir la forme d'une petite fenêtre cintrée.

somme, dans chaque travée, des triangles, au lieu de pendentifs, transforment le carré en un octogone, à l'intérieur duquel l'ouvrier a creusé une calotte ou une coupole de largeur moindre [1].

La symétrie des arcs et des colonnes est boiteuse. En outre, le bras oriental de la croix et les deux travées d'angle qui l'accompagnent sont plus développés que les parties correspondantes à l'ouest. Les voûtes y sont plus élevées en sorte que les arcs de ce bras seront assimilés, pour leur décoration, aux grands arcs de la coupole.

Au long des parois, piliers ou demi-colonnes engagées portant la retombée des arcs et délimitant une série d'arcatures aveugles [2]. Dans le bas, tout autour du naos, une banquette, interrompue par des sièges à bras aux deux côtés de la porte et de l'entrée du sanctuaire.

Absides aux formes outrepassées. Les arcs le sont légèrement [3]. Ceux des absidioles, petits et bas, sont imparfaitement centrés (Voir pl. 97, n° 2).

L'abside centrale avait une iconostase, percée d'une porte et de deux petites ouvertures cintrées, qui a presque entièrement disparu [4]. Un passage la faisait communiquer directement avec la prothèse : disposition habituelle dans les églises de Constantinople, moins fréquente en Cappadoce.

Plan des absides surélevé de deux degrés. Autels semi-circulaires appliqués aux parois.

Décoration du narthex.

A la voûte, l'Ascension jointe à la Bénédiction des apôtres. Les scènes seront décrites plus loin. Mais il faut signaler, à la Bénédiction, de part et d'autre de Jésus-Christ, deux donateurs prosternés que désignent les inscriptions suivantes (voir pl. 96, n° 2).

1. Voir pl. 97, n° 1, et 102, n° 2. Mêmes particularités à Elmale Kilissé et Tchareqle Kilissé. Le parti est comparable à celui des berceaux en encorbellement (chap. II, p. 57). Ici aussi la voûte est posée en porte à faux.

2. Ici chaque travée (y compris celle qui précède le sanctuaire) a, sur la paroi, une arcature. Il n'en sera pas de même à Elmale Kilissé.

3. A l'abside centrale, il y a deux arcs en retrait l'un sur l'autre : celui de l'abside proprement dite à l'aplomb de l'iconostase et celui qui, réunissant les demi-colonnes engagées, forme arcature sur la paroi (ce dernier, d'une ouverture plus grande). Chacun a reçu un décor différent. (Voir pl. 97, n° 2.)

4. Elle avait la même forme qu'à Guéïk Kilissé (pl. 25, n° 2), moins le décor sculpté sur le bas des parois. Une iconostase de même type, moins régulièrement exécutée, se verra dans la chapelle 27 (pl. 133, n° 2). Autre type, plus compliqué, à la chapelle 17 (fig. 51).

A gauche

Inscr. 37 ΔЄΗCIC ΤΟΥ ΔΟΛΟ ΤΟΥ ΘΥ
ΙΩ ЄΝ ΠΑΛΜΑΤΙΚΟΥ

Jean l' « entalmatikos » [1] porte un haut bonnet rouge avec une mèche retombant en arrière

A droite

Inscr 38 ΔЄ/// ////C
ΓЄ///////ΛΗΟ Δε[ησι]ς Γε[νεθ]λ η ο υ[2]

Le personnage a la tête nue

Décor des parois

Paroi avant [3], encadrant la porte de l'église *Annonciation* très effacée Voir ci-dessous (p 410)

Paroi arrière, à gauche de la fenêtre *Hospitalité d'Abraham* Scène endommagée Voir ci-dessous (p 409)

Paroi droite (pl 99, n° 2) des deux côtés de l'arcosolium Ⓐ [Γ]ЄΩΡΓΗ[ος], Ⓐ ΘЄΟΔΟΡΟC, debout en costume militaire, lance en main Au-dessus de l'arc, un ornement végétal

Dans le tympan, sous trois petites arcatures, martyrs en chlamydes

Ⓐ . ΑΝΘΟΝΗΟC imberbe,
Ⓐ ⁖ ΑΚΥΝΤΗΝΟC barbe noire,
Ⓐ ∴ ΠΗΓΑCΗΟC imberbe [4]

Plus haut, deux bustes en médaillons

[Ο α Σερ]ΓΗΟC jeune, nimbe gris sur fond rouge,
Ⓐ ΒΑΧΟΝ jeune, nimbe rouge sur fond bleu [5]

1 Sur le sens du mot, probablement synonyme de ἐντολικάριος, entrepreneur, voir Grégoire, *Rapport* p. 86

2. A la seconde ligne le Λ, quoique à demi détruit, est à peu près sûr M. Rott l'a lu sans hésiter, ce qui ne l empêche pas de restituer Γενναδίου (?) (*Kleinasiatische Denkmäler*, p. 214 Les deux lacunes sont courtes. Il manquait la formule ordinaire τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ.

3 Ce qu'il faudrait appeler « paroi orientale » si vraiment la contradiction n'était par trop flagrante

4. Trois des cinq martyrs perses du 2 novembre. On est surpris de l'absence des deux autres Elpidiphoros et Anempodistos

5. On retrouve ici une alternance familière aux décorateurs archaïques. Dans les arcatures, les fonds sont d'une teinte uniforme. Aux parois, la plupart des nimbes sont jaunes. Aux tympans et à la voûte, ils ont des couleurs diverses gris foncé, rouge, violacé, bleuâtre.

Tout le reste du tympan est couvert d'opulents feuillages.

Paroi gauche, avant la porte :

Η ΑΓΗΑ ΒΑΡΒ[αρα]
Η ΑΓΗΑ ΚΥΡΙΑΚ[η]
Η ΑΓΗΑ ΜΑΡΗΝΑ

Au-dessus de la porte : buste de Η ΑΓ[ηα] ΠΑΡΑCΚΕΒΙ.

Tympan (symétrique à celui d'en face) : sous les arcatures, les martyrs ciliciens du 12 octobre :

Ⓐ ΠΡΟΒΟC
Ⓐ ΤΑΡΑΧΟC
Ⓐ ΑΝΔΡΟΝΙΚΟC

Dans les médaillons :

Ⓐ ΒΟΗΘΟC nimbe rouge sur fond bleu,
Ⓐ [Σ]ΟΖΟΝ nimbe gris sur fond rouge[1].

Décor des absides.

Abside centrale. Dans la conque : Déisis conforme au type décrit au chapitre précédent (p. 381, voir pl. 98, n° 1).

Sur le livre :

ΕΓΩ	ΟΛΚΟV	Ἐγώ εἰμι τὸ φῶς τοῦ
ΗΜΙΝ	ΛΟVΘΟΝ	κόσμου ὁ ἀκολουθῶν
ΤΟΦΟC	ΕΜVϬ	μοι οὐ μὴ περιπατή-
ΤΟVΚΟ	ΜΙΠΕ	σῃ ἐν τῇ σκοτίᾳ
CΜΟV	ΡΙΠΑΤΗ	(Jn, 8, 12).

Siège de forme lourde avec un dossier aux bois grêles, couvert d'une étoffe simple qui reparaît sur l'escabeau. Une étoffe différente au coussin.

Costume de Jésus (IC XC) dans les tons neutres (bleu gris). De même pour Marie (MP ΘV). Jean-Baptiste en tunique grisâtre et mélote brun sombre (Ⓐ IΩ O ⛧).

Au groupe habituel se joignent deux donateurs prosternés, les mains en avant. Ils sont plus petits que Marie et Jean, eux-mêmes plus petits que Jésus.

Sur celui de gauche (à la droite de Jésus) :

1. Boéthos est inconnu aux Synaxaires, mais il y a plusieurs Σωζων. C'est un jeu de mots qui a réuni les deux noms et qui, peut-être, a fait inventer le premier saint.

Inscr. 39. ·:· ΔЄΗCΗC ΤΟV ΔΟΛΟV ΤΟV ΘV ΝΗΚΗ
ΦΟΡΟV ℔ ·:—

Sur celui de droite :

Inscr. 40. ·:· ΔЄΗCΗC ΤΟV ΔΟΛΟV ΤΟV ΘV
ΒΑC[ηα]ΝΟ ·:·—

Le prêtre Nicéphore porte l'épitrachélion brodé et un phélonion uni. Bassianos [1], un laïc, a une longue robe brodée aux manches et des pantoufles pointues.

Sur la paroi : au centre, dans un grand médaillon, buste de saint détruit intentionnellement.

A gauche, après la porte de la prothèse :

Ⓐ ΓΡΗΓΟΡΙΟC Ο ΘЄΟΛΟΓΟC [2]
Ⓐ ΒΑCΙΛΗΟC

A droite :

Ⓐ ΙΩ Ο ✻C
Ⓐ ΝΙΚΟΛΑΟC
Ⓐ VΠΑΤΗΟC

Absidiole gauche (*prothèse*). A la conque, restes d'une Vierge d'un beau dessin. Tête penchée vers celle de l'Enfant. La main droite le montre; le bras gauche l'enveloppe depuis l'épaule jusqu'aux pieds.

Plus bas, au-dessus de l'autel, un motif d'ornement pareil à celui des chapiteaux dans la nef.

Sur la gauche : Ⓐ ΒΛΑCΗΟC [3].

Et à droite, dans une niche : croix d'or gemmée [4], ornée de branchages au pied, de tresses noires aux bras, accompagnée des sigles :

[Φ]	[Χ]	Φῶς Χριστοῦ
Φ	Π	φαίνει πᾶσι.

1. Dans les *Mélanges de la Faculté Orientale* (*Beyrouth*), t. VI, 1913, nous avons accepté le nom de Basile lu par M. Rott (et par nous). Mais un examen attentif de la photographie montre que l'avant-dernière lettre du nôm est Ν (non pas ΛΙ) et avant on peut distinguer le bas d'un Α.

2. Pour le costume de saint Grégoire, voir ci-dessus, p. 381, n. 3.

3. Dans les deux autres églises, saint Blaise figure à l'abside centrale. Le passage ouvert entre le sanctuaire et la prothèse, réduisant l'espace, a fait renvoyer l'image ici.

4. Voir pl. 111, n° 3. M. Mamboury, qui n'a fait sur place qu'un croquis, a dû se tromper en portant les couleurs sur l'aquarelle. (Peut-être ne les avait-il pas marquées tout d'abord.) Notre carnet est formel : la croix est jaune; mais nous n'avons pas noté la couleur des cabochons.

Absidiole droite (*diaconicon*). Dans la conque : Ⓐ ΑΒΡΑΑΜ, en buste : costume antique, barbe blanche ; rouleau dans la main gauche. C'est le patriarche.

En dessous : la Sainte Face. Un voile rectangulaire portant l'image de Jésus-Christ ($\overline{\text{IC}}$ $\overline{\text{XC}}$). Nom altéré : ΤΟ ΑΓΗΟΝ ΜΑΝΑΗΝ, pour τὸ ἅγιον μανδήλιον.

Sur les deux côtés, des saints :

à gauche, dans une petite niche : Ⓐ ΠΟΛΥΚΑΡΠΟC,

à droite : Ⓐ ΕΠΙΦΑΝΙΟC, Ⓐ ΘΕΟΦΥΛΑΚΤΟC.

Ordonnance de la décoration dans le naos.

La décoration forme un ensemble compliqué. On suivra d'abord les parois, dans le sens habituel, à partir du sanctuaire (nos 1 à 24 du schéma ci-dessous.) Puis on passera aux petits arcs (*a* à *f*) dont les images, des bustes de saints, se groupent avec celles des parois ; aux grands arcs de la coupole et du bras est (*A* à *F*), qui portent des prophètes en pied ; aux coupoles et calottes de la voûte (I à VI), ornées de médaillons ; enfin aux tympans des parois (2 à 22, nombres pairs) et aux berceaux correspondants (VII, VIII, IX), où se trouve la série des mystères[1].

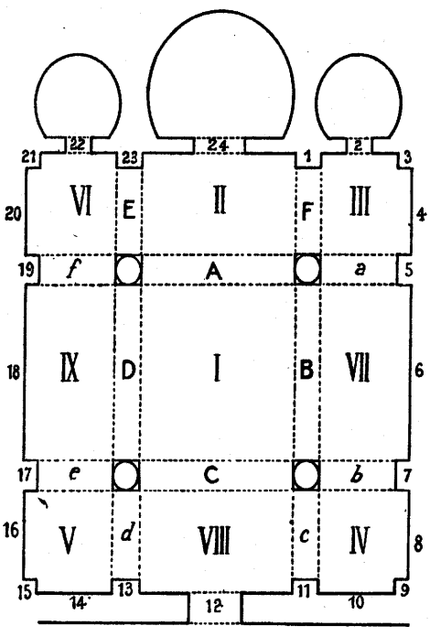


Fig. 41. — Plan schématique des « églises à colonnes ».

Bas des parois. A droite du sanctuaire.

Demi-colonne 1 : teinte unie, chapiteau peint.

Panneau 2, à droite de l'entrée du diaconicon : Ⓐ ΠΑΝΤΕΛΕΙΜΟΝ, jeune en chlamyde (pl. 97, no 2).

Demi-colonne 3 : teinte unie, chapiteau peint.

Paroi méridionale :

Panneau 4 : Les trois Enfants dans la fournaise (voir ci-dessous p. 409).

Demi-colonne 5 : teinte unie, chapiteau peint.

Panneau 6 : Saint Michel de Chones (∴ ΟΑΡ ΜΙ[λ] ∴ Ο ΧΟΝΙΑΤΗC) : glaive dans

1. Le plan que nous donnons ici est un passe-partout qui servira aussi pour Elmale Kilissé. Il ne faut pas y chercher les formes exactes de l'une ou de l'autre église.

la main droite, ailes éployées[1]. A droite, sous l'aile de l'ange, parmi une multitude de graffites modernes, fragments d'une invocation de donateur malheureusement mutilée :

Inscr. 11. ✕ ΑΡΒΟΗ///ΙΤ / Ο////ΔΟ///Λ//////// / ////////////////////// — Αρχ(αγγελε) βοη[θ]ι τ- / ο [σο] δο[υ]λ[ο.....

Pilastre 7 : Ⓐ ΠΡΟΚΟΠΗΟC, debout ; costume militaire, lance dans la main droite. Sur le chapiteau, un buste qui se joindra aux saints de l'arc placé au-dessus.

Panneau 8 : ·:· Ⓐ ΚΟΝCΤΑΝΤΗΝΟC, ·:· Η ΑΓΗΑ ·:· ΕΛΕΝΗ, tenant la croix ; l'empereur à gauche, en loros ; l'impératrice en chlamyde agrafée sur la poitrine (pl. 103, n° 1).

Colonne 9 : teinte unie.

Paroi occidentale.

Panneau 10 : ·:· Η ΑΓΗΑ [Ειρ]ΗΝΗ, stemma en tête. Auprès, la brèche qui communique avec le narthex. Le reste du panneau est occupé par un ornement, d'où il ressort que le trou, agrandi dans la suite, a existé dès l'origine. (Pl. 103, n° 2.)

Pilastre 11 : Ⓐ ΕΝΘΦΡΙΟC (*sic*), nu, couvert de poils sur tout le corps ; longue barbe blanche en pointe. On en verra une autre image à la chapelle 28 (pl. 134, n° 4). Au chapiteau, un buste que nous joindrons aux saints de l'arceau.

Panneau 12 : avant la porte : ·:· Η ΑΓΗΑ ΕΝΚΑΤΕΡΙ[να] (*sic*), stemma en tête. Après : ·:· Η ΑΓΗΑ ΠΑΡΑCΚΕΒΗ, en maphorion, les deux bras levés comme une orante (voir pl. 99, n° 1).

Pilastre 13 : ·:· Η ΑΓΗΑ ΕΥΔΟΚΗΑ : manteau agrafé par devant, bonnet rond sur la tête, main gauche ouverte devant la poitrine. Au chapiteau, un buste qui se groupe avec les saints de l'arceau (pl. 99, n° 1).

Panneau 14 : les deux fils de saint Eustathe, en costume militaire, la lance dans la main droite : ·:· Ⓐ ΑΓΑΠΗΟC, ·:· Ⓐ ΘΕΩΠΗCΤΟC (pl. 103, n° 3).

Demi-colonne 15 : marbrures en zigzag.

Paroi septentrionale.

Panneau 16 : ·:· Ⓐ ·:· ΕVCΤΑΘΗΟC : costume militaire, lance dans la main droite, un long glaive suspendu derrière l'épaule gauche[2]. Barbe noire. Il doit être groupé avec ses deux fils peints sur la paroi voisine.

1. Voir au Synaxaire, 6 septembre (éd. Delehaye, p. 191), la commémoraison du miracle opéré à Chones par l'archange.

2. Voir, pl. 103, n° 4, le cordon ou plutôt la chaînette qui, passant autour du cou et sous l'épaule, soutient le glaive.

Pilastre 17 : Ⓐ ∴ HΩCHΦ, en phélonion[1]. La main gauche couverte. La droite tient un instrument peu distinct terminé à sa partie supérieure par un crochet comme le fouet de saint Abibe à Elmale Kilissé (voir pl. 117, n° 4).

Panneau 18 : O$\overset{\times}{\text{A}}$P ΓABPIHA, en loros, globe dans la main gauche, sceptre dans la main droite, ailes éployées. Fait pendant à Michel (pl. 99, n° 3).

Demi-colonne 19 : marbrures en zigzag sur le fût et sur le chapiteau.

Panneau 20 : Sainte Théodote et ses deux fils (pl. 99, n° 4) :

∴ H AΓHA ∴ ΘEOΔOTH : maphorion, croix en main ;

∴ Ⓐ [Κοσμα]C, ∴ Ⓐ ∴ ΔAMHANOC : chlamyde, livre et style en mains.

Demi-colonne 21 : marbrures en zigzag.

Paroi orientale.

Panneau 22 : un ornement avant l'ouverture de la prothèse. Après, sur un espace étroit, un saint plus petit que saint Pantéléimon (qui lui correspond à droite). Probablement un évêque. Nom incomplet : . . . . . ON (pl. 97, n° 2).

Demi-colonne 23 : marbrures en zigzag. Dissymétrie avec la demi-colonne correspondante[2].

Douelles des petits arcs. Martyrs vus à mi-corps, la croix dans la main droite et en chlamyde (sauf les exceptions indiquées ci-après). On les nomme dans l'ordre où ils se présentent suivant le mouvement de *a* à *f*. On joint aux figures des arcs celles des chapiteaux de pilastre.

Arc *a* : ∴ Ⓐ ∴ BAXOC — jeune, beau visage ; le bas a péri avec la colonne, (pl. 105, n° 1 et pl. 108).

[Ο α.] ∴ CEPΓHOC — même costume.

Arc *b* : groupe des cinq martyrs du 13 décembre qui s'achève à l'arc suivant :

∴ Ⓐ ∴ AIVCTPATHOC (Εὐστράτιος), manteau agrafé sur la poitrine, barbe et cheveux noirs, petite calotte sur la tête (comme le centurion au Crucifiement).

∴ Ⓐ ∴ AVZENTHOC — barbe et cheveux blancs (en chlamyde, bien qu'il fût prêtre).

∴ Ⓐ ∴ EVΓENHOC — au chapiteau du pilastre (sous Eustratios).

1. Ce saint forme un groupe avec les deux martyrs peints sur l'arc placé au-dessus : Akempsimas et Aïthalas.

2. Elle est générale : à droite, les demi-colonnes ou pilastres qui ne portent pas d'images sont unis ; à gauche, ils sont marbrés.

Arc *c* : ·:· Ⓐ ·:· ΜΑΡΔΑΡΗΟC tunique blanche, manteau pourpre rejeté derrière les épaules [1].

·:· Ⓐ ·:· ΟΡЄCΤΗΟC costume militaire, lance dans la main droite, épée et bouclier, une croix suspendue au cou [2].

·:· Ⓐ ·:· ΤΡVΦΟΝ au chapiteau du pilastre (n'appartient pas au groupe des précédents).

Arc *d* : les trois martyrs d'Edesse (15 novembre) :

·:· Ⓐ ·:· ΑΒΗΒ[ος] tunique grisâtre, une croix dans la main droite ; dans la gauche, l'attribut qu'on verra mieux à Elmale Kilissé — vraisemblablement une pyxide eucharistique [3].

·:· Ⓐ ·:· CΑΜΟΝΑC chlamyde.

[Ο α.] ·:· ΓΟVΡΗΑC vieillard, sur le chapiteau du pilastre (sous Abibe).

Arc *e* : ·:· Ⓐ ·:· ΑΗΘΑΛΑC ·:· vêtu en diacre, livre en main.

·:· Ⓐ ΑΚЄΨΗΜΑC en évêque, livre en main, barbe et cheveux blancs.

Le groupe se complète par saint Joseph, prêtre, peint au pilastre [4].

Arc *f* : ·:· Ⓐ ·:· ΦΟΤΗΟC imberbe.

·:· Ⓐ ·:· ΑΝΗΚΗΤΟC même type [5].

Douelles des arcs principaux (sous la coupole et au bras oriental de la croix).

Prophètes tenant en main le rouleau déployé de leurs prophéties. La plupart des textes sont cités librement. Parfois il y a des contaminations. Dans la distribution des noms, une certaine négligence se fait jour : les noms de Salomon et Isaïe sont répétés deux fois, et l'une de ces erreurs est vraiment surprenante : le prophète que son costume désigne comme Daniel est appelé Salomon !

La main droite fait le geste d'allocution ou, plus rarement, un geste indicateur, l'index tendu. Dans les deux cas, le prophète prononce les paroles qu'il a sur son rouleau. En général, le geste est dirigé en avant, soit que la main s'élève à hauteur

1. Mardarios était simple particulier.

2. Oreste fut reconnu comme chrétien à la croix qu'il portait sur la poitrine (voir Migne, *P. G.*, t. 116, *Mart. Eustr.*, XVIII, col. 485). Il était soldat. Eustrate et Eugène étaient officiers.

3. Voir ci-dessous, p. 436 et pl. 117, n° 4. Abibe était diacre ; il devait avoir l'orarion bien que nous ne l'ayons pas noté. A Elmale Kilissé il le porte.

4. En réalité la tête de Joseph est sur le chapiteau, comme pour les autres figures groupées avec celles des arcs. Il est en pied, mais n'est pas aligné avec les saints des parois. (Commémoraison au 3 novembre.)

5. Pl. 105, n° 3. Ces deux figures sont exactement de même facture : mêmes traits, même costume. Elles diffèrent des deux figures correspondantes sur l'arc a, qui sont pareilles entre elles et meilleures.

de l'épaule en s'écartant du corps, soit qu'elle se porte devant la poitrine (la paume en avant dans le geste d'allocution [1], le dos en avant dans un geste indicateur). Parfois une raison spéciale ramène le bras en travers du corps.

Les noms seront énumérés en suivant les arcs dans le sens ordinaire, de gauche à droite (pour qui se place au centre de l'église, en face de chacune des travées).

Arc *A* : ∴ O 𐅄 ∴ COΛOMON : costume royal, imberbe. Geste indicateur, la main sur la poitrine [2].

VOCCOΦOC	Prov., 10, 1 :	υἱὸς σοφὸς εὐφραίνει
ЄΦPЄNH		πατέρα, υἱὸς δὲ ἄφρων
ΠATЄPAN		λύπη τῇ μητρί.
VOCΔЄAΦP		
ONΛVΠHM-I		
TPH		

∴ O 𐅄 ∴ $\overline{\text{ΔΑΔ}}$, âgé, même costume ; même geste.

QMOCЄN	Ps. 131, 11 :	ὤμοσεν Κύριος τῷ
$\overline{\text{KC}}$TON$\overline{\text{ΔΑΔ}}$		Δαυεὶδ ἀλήθειαν, καὶ
AΛHΘHAN		οὐ μὴ ἀθετήσει αὐτήν.
KЄOVM-I		
AΘЄTH		(La variante αὐτόν est attes-
CHAVTON		tée par de bons manuscrits.)

Arc *B* : ∴ O 𐅄 ∴ HЄPЄMHAC : costume antique, barbe blanche, cheveux gris. Geste d'allocution, la main devant la poitrine.

O///$\overline{\text{ↄC}}$///ЄN	ὁ Θεός.....
//////TH/////N	(Texte différent de celui de
CI/////M	Jérémie à Elmale Kilissé.)
IN/////TH	
K///////////	
//////////////	
I////////$\overset{\text{N}}{\text{ΘЄ}}$	
//////////	

Daniel, appelé par erreur ∴ O 𐅄 ∴ COΛOMOM. Costume « perse », petite coiffure pointue sur la tête. Geste d'allocution devant la poitrine (pl. 102, n° 3).

1. Sauf une exception qui sera signalée (Moïse).
2. Les prophètes des quatre premiers arcs se voient à la pl. 97, n° 1. On indiquera en outre les photographies qui montrent mieux tel d'entre eux.

ΑΝΑCΤΗ	Dan., 2, 44 : ἀναστήσει ὁ θεὸς τοῦ οὐρα-
CΗΟΘ̅C̅	(Théodotion) νοῦ βασιλείαν, ἥτις εἰς
ΤΟΥϪΡΑ	τοὺς αἰῶνας οὐ διαφθαρή-
N̅O̅V̅ Β///CΗ	σεται[1].
ΛЄΑΝ : ΗΤΗC	
ΟΥΔΗΑ////Α	
ΡΗC///Τ///	

Arc *C* : Zacharie, appelé à tort ∴ Ο 𐌀 ∴ ΗCΑΗΑC : costume antique, cheveux blancs. Geste d'allocution dirigé par devant la poitrine, vers la scène des Rameaux à quoi le texte du rouleau fait allusion. Celui-ci est une contamination des paroles de Zacharie et de la citation qu'en fait saint Jean.

ΧΑΙΡЄCΦ	Zac., 9, 9 : Χαῖρε σφόδρα, θύγατερ
ΟΔΡΑCΗΟΝ	Σειών....ἰδοὺ ὁ βασιλεύς
ΗΔϪΟΒΑ	σου ἔρχεταί σοι δίκαιος καὶ
CΗΛЄΥCϪ	σώζων αὐτός, πραὺς καὶ
ЄΡΧЄΤЄЄ	ἐπιβεβηκὼς ἐπὶ ὑποζύγιον
ΠΗΠΟΛϪΟ	καὶ πῶλον νέον·
ΝϪΚΑΘΗΜ	Jn, 12, 15 : μὴ φοβοῦ, θυγάτηρ Σιών·
ЄΝΟC	ἰδοὺ ὁ βασιλεύς σου ἔρχεται
	καθήμενος ἐπὶ πῶλον ὄνου.

∴ Ο 𐌀 ∴ ΑΓΓЄΟC : costume antique, front chauve, barbe blanche. Geste d'allocution, la main levée.

ΜЄΓΑΛΗ	Ag., 2, 9 : μεγάλη ἔσται ἡ δόξα τοῦ
ЄCΤΗΝ	οἴκου τούτου ἡ ἐσχάτη
ΗΔΟΞΑ	ὑπὲρ τὴν πρώτην[2].
ΤϪΟΙΚϪ	
ΤΟΥΤΟΥΝЄ	
ΧΑΤΗΠЄΡ	
ΤΗΝΠΡΟ	
ΤΗΝ	

Arc *D* : ∴ Ο 𐌀 ∴ ΗCΑΗΑC : costume antique, barbe et cheveux blancs. Geste d'allocution ramené de côté, vers la Nativité, en raison du texte.

1. Le texte des Septante diffère notablement.
2. L. 5 : Ν, pour Η, par distraction ; le C tombé devant Χ. L. 6 : Η remplace ΗΥ : réduction de deux lettres présentant le même son.

ΗΔΟΥΗΠΑΡ	Is., 7, 14 : ἰδοὺ ἡ παρθένος ἐν γαστρὶ
ΘΕΝΟC : ΕΝ	λήμψεται, καὶ τέξεται υἱόν,
ΓΑCΤΡΗΕ	καὶ καλέσεις τὸ ὄνομα αὐτοῦ
//////// ⱪΤΕΞΕ	Ἐμμανουήλ.
ΤΕΥΟΝΚΕ	(La variante ἐν γαστρὶ ἕξει,
ΚΑΛΕCΗΤοΩ	attestée par de bons manu-
ΝΟ	scrits, est reproduite dans
	Mt, 1, 23).

∴ Ο ⱪ ∴ ΑΝΒΑΚȣΜ : costume antique, imberbe, cheveux noirs. Geste d'allocution, la main levée.

Texte effacé, sauf quelques fragments de lettres. Il paraît différent de celui d'Elmale Kilissé (qui, du reste, n'appartient pas à Habacuc).

Arc *E* : ∴ Ο ⱪ ∴ ΠΑΛΑΧΗΑC (*sic*) : costume antique, barbe blanche. Geste d'allocution, la main levée. Le texte combine librement deux passages de la prophétie de Malachie. (Pl. 102, n° 2.)

ΤΑΔΕΛ	Mal., 4, 1 : διότι ἰδοὺ ἡμέρα ἔρχεται
ΕΓΗΚ̅C̅	καιομένη . . . . . λέγει Κύ-
ΗΔΟΥΗ	ριος Παντοκράτωρ.
ΜΕΡΑΕΡΧ	3, 2 : καὶ τίς ὑπομενεῖ ἡμέραν εἰσό-
ΕΤΕⱪΤΗC	δου αὐτοῦ ; ἢ τίς ὑποστή-
ΗΠΟCΤΗCΗ	σεται ἐν τῇ ὀπτασίᾳ αὐτοῦ ;
ΑΥΤΗΝ	

∴ Ο ⱪ ∴ ΗΟΝΑC : costume antique, barbe et cheveux blancs, front chauve. Geste de côté vers le sanctuaire, pareil à celui d'Isaïe (pl. 102, n° 2).

ΩΚ̅Ε̅ΟΥ	Jon., 4, 2 : ὦ Κύριε, οὐχ οὗτοι οἱ
ΧΟΥΤΥ	λόγοι μου, ἔτι ὄντος μου
ΥΛΟΓΥ	ἐν τῇ γῇ μου
ΜΟΥΕΤΗ	
ΩΝΤΟC	
ΕΝΤΗΓΗ	
ΜΟΥ	

Arc *F* : ∴ Ο ⱪ ΜΟΥCΗC : costume antique, imberbe. Geste d'allocution sur la poitrine, la paume en dedans (pl. 105, n° 2).

ЄΝΑΡΧΗΝ
ΗΝΠΥΗ
CЄΝ : ΟΘ̅C̅
ΤΟΝȣΡΑ
Ν̅Ο̅Ν̅ ΚЄ
ΤΗΝΓΙΝ

Gen., 1, 1 : ἐν ἀρχῇ ἐποίησεν ὁ θεὸς τὸν οὐρανὸν καὶ τὴν γήν [1].

∴ Ο 𐌇 ∴ ΗΛΗΑC : costume antique [2] ; barbe et cheveux blancs. Geste d'allocution sur la poitrine. Encore une contamination dans la légende.

ΖΗ̅Κ̅C̅Ϗ
ΖΗΗΨΥ
ΧΗΜΟΥ
ΗCΤЄΥ
ΔΟΡ:ЄΠ
ΗΓΗCΗ
ΜΗΔΗΑC
ΤΟΜΑΤΟC

III Rois, 17, 1 : Ζῇ Κύριος ὁ θεὸς τῶν δυνάμεων . . . . . εἰ ἔσται τὰ ἔτη ταῦτα δρόσος καὶ ὑετός· ὅτι εἰ μὴ διὰ στόματος λόγου μου.

IV Rois, 2, 2, 4, 6. . : Ζῇ Κύριος καὶ ζῇ ἡ ψυχή σου [3]

Coupoles et calottes de la voûte.

Coupole centrale (pl. 97, n° 1). Grand buste de Jésus-Christ (Ι̅C̅ Χ̅C̅) bénissant, le livre fermé dans la main gauche. Autour, sur une seule ligne, en lettres noires :

∴ Ο Θ̅C̅ ЄΚΤΟΥΟΥΡΑΝΟΥΔΗЄΚΥ+ ЄΝЄΠΙΤΟΥCΥΙΟΥCΤΩΝΑΝ̅Ω̅Ν̅ΤΟΥΙΔЄΙΝΙЄCΤΗΝCΥ-ΝΙΩΝΗЄΚΖΗΤΟΝΤΟΝΘ̅Ν̅

Citation exacte du psaume 52, v. 3 : ὁ θεὸς ἐκ τοῦ οὐρανοῦ διέκυψεν ἐπὶ τοὺς υἱοὺς τῶν ἀνθρώπων τοῦ ἰδεῖν εἰ ἔστι συνίων ἢ ἐκζητῶν τὸν θεόν. (Mêmes paroles, Ps. 13, 2, sauf le premier mot : Κύριος.)

Sur le tambour, sept médaillons. Au centre, dans l'axe de l'église : l'Emmanuel, imberbe, bénissant, un rouleau dans la main gauche (le nom répété dans le médaillon sous la forme (Ι̅C̅ Χ̅C̅). Les autres sont des archanges en costumes divers ayant tous la tête inclinée vers Jésus [4]. Un nom au-dessus de chaque médaillon :

Ο ЄΜΑΝȣΗΛ, Ο̅Α̅ ΓΑΒΡΗΗΛ, Ο̅Α̅ ΟΥΡΗΗΛ, Ο̅Α̅ CΥΧΑΗΛ,
Ο̅Α̅ ΦΛΟΓΟΘЄΗΛ, Ο̅Α̅ ΡΑΦΑΗΛ, Ο̅Α̅ ΜΗΧΑΗΛ

1. La répétition de la syllabe ΗΝ à la seconde ligne : distraction du peintre. L'inutile barre d'abréviation sur ουρανον a déjà été rencontrée (Daniel).

2. A la Transfiguration, on verra Élie en mélote ; mais le type sera le même qu'ici.

3. L. 4 : ΗCΤЄ pour Η ЄCΤЄ, distraction ou prononciation vulgaire.

4. Voir la sépia de M. Ridolfi (pl. 107) faite d'après un agrandissement de la photographie (pl. 97, n° 1) où les lignes de la perspective ont été redressées. Cependant la tête de l'archange Gabriel aurait dû être un peu plus inclinée.

ЄNΑΡΧΗΝ
ΗΝΠΥΗ
CЄN : OΘC
ΤΟΝΔΡΑ
NON ΚЄ
ΤΗΝΓΙΝ

Gen., 1, 1 : ἐν ἀρχῇ ἐποίησεν ὁ θεὸς τὸν οὐρανὸν καὶ τὴν γῆν [1].

∴ O 用 ∴ ΗΛΗΑC : costume antique [2] ; barbe et cheveux blancs. Geste d'allocution sur la poitrine. Encore une contamination dans la légende.

ZΗΚCΚ
ZΗΗΥV
ΧΗΜΟV
ΗCΤЄV
ΔΟΡ:ЄΠ
ΗΓΗCΗ
ΜΗΔΗΑC
ΤΟΜΑΤΟC

III Rois, 17, 1 : Ζῇ Κύριος ὁ θεὸς τῶν δυνάμεων ..... εἰ ἔσται τὰ ἔτη ταῦτα δρόσος καὶ ὑετός· ὅτι εἰ μὴ διὰ στόματος λόγου μου.

IV Rois, 2, 2, 4, 6.. : Ζῇ Κύριος καὶ ζῇ ἡ ψυχή σου [3]

Coupoles et calottes de la voûte.

Coupole centrale (pl. 97, n° 1). Grand buste de Jésus-Christ (IC XC) bénissant, le livre fermé dans la main gauche. Autour, sur une seule ligne, en lettres noires :

∴ O ΘC ЄΚΤΟVΟVΡΑΝΟVΔΗЄΚV† ЄΝЄΠΙΤΟVCVΙΟVCΤΩΝΑΝΩΝΤΟVΙΔЄΙΝΙЄCΤΗΝCVΝΙΩΝΗЄΚΖΗΤΟΝΤΟΝΘΝ

Citation exacte du psaume 52, v. 3 : ὁ θεὸς ἐκ τοῦ οὐρανοῦ διέκυψεν ἐπὶ τοὺς υἱοὺς τῶν ἀνθρώπων τοῦ ἰδεῖν εἰ ἔστι συνίων ἢ ἐκζητῶν τὸν θεόν. (Mêmes paroles, Ps. 13, 2, sauf le premier mot : Κύριος.)

Sur le tambour, sept médaillons. Au centre, dans l'axe de l'église : l'Emmanuel, imberbe, bénissant, un rouleau dans la main gauche (le nom répété dans le médaillon sous la forme (IC XC). Les autres sont des archanges en costumes divers ayant tous la tête inclinée vers Jésus [4]. Un nom au-dessus de chaque médaillon :

O ЄMΑNΔΗΛ, ΟΑ ΓΑΒΡΗΗΛ, ΟΑ ΟVΡΗΗΛ, ΟΑ CVΧΑΗΛ,
ΟΑ ΦΛΟΓΟΘЄΗΛ, ΟΑ ΡΑΦΑΗΛ, ΟΑ ΜΗΧΑΗΛ

1. La répétition de la syllabe HN à la seconde ligne : distraction du peintre. L'inutile barre d'abréviation sur ουρανον a déjà été rencontrée (Daniel).

2. A la Transfiguration, on verra Élie en mélote ; mais le type sera le même qu'ici.

3. L. 4 : HCTЄ pour HЄCTЄ, distraction ou prononciation vulgaire.

4. Voir la sépia de M. Ridolfi (pl. 107) faite d'après un agrandissement de la photographie (pl. 97, n° 1) où les lignes de la perspective ont été redressées. Cependant la tête de l'archange Gabriel aurait dû être un peu plus inclinée.

ЄNΑΡΧΗΝ
ΗΝΠΥΗ
CЄN : OΘC
ΤΟΝΘΡΑ
ΝΟΝ ΚЄ
ΤΗΝΓΙΝ

Gen., 1, 1 : ἐν ἀρχῇ ἐποίησεν ὁ θεὸς τὸν οὐρανὸν καὶ τὴν γήν [1].

∴ O ⛧ ∴ ΗΛΗΑC : costume antique [2] ; barbe et cheveux blancs. Geste d'allocution sur la poitrine. Encore une contamination dans la légende.

ZΗΚCΚ
ZΗΗΥV
ΧΗΜΟV
ΗCΤЄV
ΔΟΡ:ЄΠ
ΗΓΗCΗ
ΜΗΔΗΑC
ΤΟΜΑΤΟC

III Rois, 17, 1 : Ζῇ Κύριος ὁ θεὸς τῶν δυνάμεων .....εἰ ἔσται τὰ ἔτη ταῦτα δρόσος καὶ ὑετός· ὅτι εἰ μὴ διὰ στόματος λόγου μου.

IV Rois, 2, 2, 4, 6.. : Ζῇ Κύριος καὶ ζῇ ἡ ψυχή σου [3]

Coupoles et calottes de la voûte.

Coupole centrale (pl. 97, n° 1). Grand buste de Jésus-Christ (IC XC) bénissant, le livre fermé dans la main gauche. Autour, sur une seule ligne, en lettres noires :

∴ O ΘC ЄΚΤΟVΟVΡΑΝΟVΔΗЄΚV + ЄΝЄΠΙΤΟVCVΙΟVCΤΩΝΑΝΩΝΤΟVΙΔЄΙΝΙЄCΤΗΝCVΝΙΩΝΗЄΚΖΗΤΟΝΤΟΝΘΝ

Citation exacte du psaume 52, v. 3 : ὁ θεὸς ἐκ τοῦ οὐρανοῦ διέκυψεν ἐπὶ τοὺς υἱοὺς τῶν ἀνθρώπων τοῦ ἰδεῖν εἰ ἔστι συνίων ἢ ἐκζητῶν τὸν θεόν. (Mêmes paroles, Ps. 13, 2, sauf le premier mot : Κύριος.)

Sur le tambour, sept médaillons. Au centre, dans l'axe de l'église : l'Emmanuel, imberbe, bénissant, un rouleau dans la main gauche (le nom répété dans le médaillon sous la forme (IC XC). Les autres sont des archanges en costumes divers ayant tous la tête inclinée vers Jésus [4]. Un nom au-dessus de chaque médaillon :

O ЄΜΑΝΘΗΛ, O✕A ΓΑΒΡΗΗΛ, O✕A ΟVΡΗΗΛ, O✕A CVΧΑΗΛ,
O✕A ΦΛΟΓΟΘЄΗΛ, O✕A ΡΑΦΑΗΛ, O✕A ΜΗΧΑΗΛ

1. La répétition de la syllabe HN à la seconde ligne : distraction du peintre. L'inutile barre d'abréviation sur ουρανον a déjà été rencontrée (Daniel).

2. A la Transfiguration, on verra Élie en mélote ; mais le type sera le même qu'ici.

3. L. 4 : HCTЄ pour HЄCTЄ, distraction ou prononciation vulgaire.

4. Voir la sépia de M. Ridolfi (pl. 107) faite d'après un agrandissement de la photographie (pl. 97, n° 1) où les lignes de la perspective ont été redressées. Cependant la tête de l'archange Gabriel aurait dû être un peu plus inclinée.

Aux triangles qui tiennent lieu de pendentifs : médaillons d'apôtres. On a en commençant par l'angle sud-est :

∴ Ⓐ ΦΗΛΠΠΟC (*sic*), imberbe,
∴ Ⓐ ΘΑΔΕΟC, imberbe,
∴ Ⓐ ΠΡΟΧΟΡΟC, imberbe [1],
∴ Ⓐ ΘΟΜΑC, imberbe.

Coupole II (*bras est de la Croix*). Décor semblable. Médaillon plus petit de Jésus-Christ ($\overline{\text{XC}}$ $\overline{\text{IC}}$) bénissant (Pl. 105, n° 4). Livre ouvert portant comme à l'abside :

+ ΕΓΟΗΜΗΤΟ
ΦΟCΤΟVΚΟCΜΟV
ΟΑΚΟVΛΟVΘΟΝΕΜV
ΟVΜΗΠΕΡΙΠΑΤΗCΗΕ
ΝΤΗCΚΟΤΗΑ

Jn. 8, 12 : Ἐγώ εἰμι τὸ φῶς τοῦ κόσμου· ὁ ἀκολουθῶν μοι οὐ μὴ περιπατήσῃ ἐν τῇ σκοτίᾳ.

L. 5, ηεη pour ησῃ : distraction.

Sur le tambour, sept médaillons : Jean-Baptiste entre Joachim et Anne, puis quatre anges aux figures juvéniles (ici les têtes sont droites) :

$\overline{\text{IΩ}}$ Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟC, Η ΑΓΗΑ ΑΝΝΑ, ΟΑ ΓΑΒΡΗΗΛ, ΟΑ ΟVΡΗΗΛ,
ΟΑ ΡΑΦΑΗΛ, ΟΑ ΜΗΧΑΗΛ, Ⓐ ΙΩΑΚΗΝ

Dans les faux pendentifs, médaillons ne portant qu'un fleuron.

Calottes des quatre angles : bustes des mêmes archanges qu'à la coupole II. Saint Michel représenté à mi-corps ; les autres, jusqu'aux épaules. Les deux calottes du fond sont plus basses que celles du haut.

Calotte III : ΟΑ ΓΑΒΡΙΗΛ
Calotte IV : ΟΑ ΜΙΛ
Calotte V : ΟΑ ΟVΡΗΙΛ
Calotte VI : ΟΑ ΡΑΦΑΗΛ (Pl. 102, n° 2.)

1. Prochore, un des sept premiers diacres (*Act.*, 6, 5 ; voir le texte cité ci-dessus, p. 356, n. 1). Il est compté parmi les soixante-douze disciples et, pour ce motif, honoré du titre d'apôtre dans les synaxaires (28 juillet : fête des saints Prochore, Nicanor, Parménas ; 30 juin : fête des Apôtres — Delehaye, *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae*, col. 851, 784). Du même Prochore on a fait aussi un disciple de saint Jean auquel sont attribuées certaines rédactions des Actes apocryphes de l'apôtre. Ces considérations justifient d'une certaine façon la présence du personnage ici, entre les apôtres ; mais elles n'expliquent pas le choix d'une figure si insolite. La véritable raison doit en être cherchée, sans doute, dans une confusion. Dans les *Actes*, les deux premiers diacres sont : Φίλιππον καὶ Πρόχορον. Le souvenir de ce texte a pu influer sur l'esprit du décorateur. Confondant l'apôtre avec le diacre, il aura été entraîné à joindre, comme dans les *Actes*, Prochore à Philippe.

Berceaux et tympans.

Berceaux et tympans ne peuvent être séparés : les mêmes séries d'images se poursuivent des uns aux autres.

Aux deux principaux tympans qui terminent les bras de la croix on a :

à gauche (18) : *Nativité.*

à droite (6) : *Crucifixion.*

Les berceaux correspondants portent :

à gauche (IX) : les bergers et les mages, ne formant qu'un seul tableau avec la Nativité.

à droite (VII) : *Trahison*, occupant tout le revers gauche et le sommet du berceau. Sur l'espace restreint qui reste : ΟΑΡ ΦΛΟΓΟΘЄΗΛ, ailes éployées, sceptre en main.

Au tympan du bras occidental (12) : *Transfiguration.*

Au berceau qui le recouvre : *Entrée à Jérusalem.*

Il est possible qu'une pensée mystique ait présidé à la juxtaposition de ces deux scènes, glorifications de Jésus. En tout cas, l'intention est manifeste de compter la Transfiguration parmi les principaux mystères[1]. L'Entrée à Jérusalem peut n'avoir été placée là que parce que le champ assez vaste se prêtait à la recevoir.

Restent les huit petits tympans aux angles de l'église. Voici les sujets, rangés suivant l'ordre habituel (de gauche à droite).

Angle sud-est (III).

Tympan sur le diaconicon (2) : *Cène.*

Tympan de la paroi latérale (4) : *Descente aux Limbes.*

Angle sud-ouest (IV).

Tympan de la paroi latérale (8) : *Femmes au tombeau.*

Tympan du fond (10) : *Résurrection de Lazare.*

Angle nord-ouest (V).

Tympan du fond (14) : *Baptême de Jésus-Christ.*

Tympan de la paroi latérale (16) : *Voyage à Bethléem.*

Angle nord-est (VI).

Tympan de la paroi latérale (20) : les évangélistes Jean et Marc.

Tympan sur la prothèse (22) : les évangélistes Luc et Matthieu.

1. On la trouvera bien en vue à Tchareqle Kilissé. A Elmale Kilissé elle n'a qu'une place secondaire.

L'ordre des tableaux, qui surprend au premier abord, n'est pas absolument arbitraire. La Descente aux Limbes et les Femmes au tombeau encadrent la Crucifixion dont elles sont des compléments. En plaçant la Cène sur le diaconicon, le décorateur a, peut-être, voulu la rattacher au groupe de la Passion. Il est plus probable qu'une intention théologique l'a fait rapprocher du sanctuaire. (Elle occupera la même place à Elmale Kilissé.) Sur la paroi du fond on a les trois grands mystères de la vie publique de Jésus : Lazare et le Baptême encadrant la Transfiguration [1]. A la paroi nord, le Voyage à Bethléem précède logiquement la Nativité [2].

Les Évangélistes, dont la place normale eût été aux pendentifs [3], ne paraissent avoir été mis aux derniers tympans que pour boucher des vides, la liste des sujets se trouvant épuisée. Ils sont groupés deux à deux, assis de part et d'autre d'une table portant un écritoire et d'un haut pupitre monté sur un pied à vis. (Pl. 104, nos 1, 2.)

Au premier tympan ·:· Ⓐ ΙϢ, barbe et cheveux blancs, écrit sur son codex : ·:· ЄN ΑΡΧΗΝΟΛΟΓΩ (Jn, 1, 1) ; — ·:· Ⓐ ·:· ΜΑΡΚΟΝ (*sic*), barbe et cheveux noirs, réfléchit, le style levé : sur son codex on lit : ΒΗΒΛΟCΓЄΝЄCЄOC (Mt. 1, 1 : confusion de textes). Derrière chaque évangéliste, un tronçon d'architecture.

Au second tympan : ·:· Ⓐ ·:· ΛϬΚΑC, barbe courte, cheveux noirs, écrit : ЄΠΗΔΗΠЄΡ (Lc. 1, 1) ; — ·:· Ⓐ ΜΑΤΘЄOC, barbe et cheveux blancs, trempe le style dans l'encre : sur le codex : ΑΡΧΗЄΒΑΚЄ (ἀρχὴ εὐαγγε.... Mc, 1, 1 : confusion de textes).

Détail des scènes.

Hospitalité d'Abraham. Il ne reste guère que le haut des personnages au sommet de la paroi ; le bas est dégradé. ΑΒΡΑΑΝ à gauche, en robe claire, CΑΡΑ à droite, en robe brune, tous deux sous des architectures. Au milieu, les trois anges, à nimbes crucigères, assis. Dans le haut : Η ΑΓΗΑ ΤΡΗΑC. C'est la disposition de Tchareqle Kilissé [4].

Les trois Enfants dans la fournaise, ·:· Η ΑΓVV ΤΡΗC ΠЄ[δε]C ЄN ΤΗ ΚΑΜΙΝΟ·.— (Pl. 102, n° 1).

Scène conforme au type décrit ci-dessus (p. 381). Les trois enfants ont le costume

1. Si le peintre avait eu souci de l'ordre chronologique, il aurait interverti les deux scènes des petits tympans.

2. A Elmale Kilissé, il lui sera plus étroitement uni, puisqu'il sera porté à la voûte du bras nord.

3. Ils y figurent à Elmale Kilissé (en médaillons) et à Tchareqle Kilissé (dans les mêmes poses qu'ici).

4. Sauf qu'en cette église la forme du champ (un tympan) a quelque peu fait brouiller les lignes de la composition.

perse, pareil à celui du prophète Daniel. En dessous d'eux, une triple porte de fourneau ouverte.

L'ange a un geste contraint, les coudes trop ramenés au corps. Il porte le manteau sur l'épaule droite et la gauche est dégagée comme si le peintre avait employé son poncif à l'envers.

Annonciation. Très effacée ; à peine reconnaissable. Les deux personnages étaient séparés par la porte. L'ange était à gauche et avait une allure rapide. Derrière la Vierge debout, des architectures.

Voyage à Bethléem. (Pl. 103, n° 4.)

Composition analogue à celle de la série archaïque. Marche à droite. Jacques (∴ ΗΑΚΟΒΟC), en tunique courte et guêtres, tient la chaîne du licou. Pas de ballot. La Vierge (M͞P Θ͞V) assise sur une housse dont on trouverait encore aujourd'hui les pareilles en Asie Mineure ; la tête inclinée vers Joseph ; la main droite sur la poitrine, la gauche sur le cou de l'âne[1]. Joseph (ΗϢCΗΦ) main droite tendue en avant ; sans bâton[2].

Au-dessus, les paroles du Protévangile :

∴ ΗϢCΙΦ : ΗϢCΗΦ ΚΑΤΗΓΑΡΟΝ ΜΕ ΑΠΕ
ΤΗC : ΟΝΔ ϢΤΗ ΤΟ ЄΝ ЄΜV ΑΓΙ ΜV
ΤΔ ЄΞЄΛΘΗΝ[3]

Nativité. (Pl. 100, n° 2.) Entièrement conforme au type décrit au chapitre XI. La grotte est sur le tympan de la paroi ; les bergers et les mages, sur la voûte au-dessus.

Marie et Joseph sont plongés dans une méditation profonde ; la première avec le regard abaissé, le second levé.

Le bain forme un gracieux tableau (voir pl. 109). Remarquer la coiffure des deux femmes roulée sur leur tête et autour de leur cou à la manière du *bachleq* moderne. Riches broderies à ces coiffures et à la couche de la Vierge[4]. L'Enfant bénit, se tournant à demi, d'un joli mouvement.

1. La tête et le buste sont les mêmes qu'à la seconde femme de la Crucifixion. Comparer la présente figure avec l'aquarelle de M. Mamboury, pl. 106.

2. Probablement un oubli du peintre, car le poing est fermé comme s'il tenait quelque chose.

3. κατηγαρον : distraction causée par la similitude des lettres. On pourrait être tenté d'expliquer de la même façon le mot απε ; cependant la répétition du même terme dans la légende du *Voyage*, à Elmale Kilissé, incline plutôt à y voir une forme populaire. Elle reparaîtra encore en d'autres inscriptions (chap. XVI, s. II, XVII, s. I). Sur cette forme, voir Jannaris, *An historical Greek Grammar*, n° 1519.

4. Les mêmes motifs reparaîtront à Elmale Kilissé (voir pl. 124).

La crèche très ornée, avec une bordure de perles et de cabochons, est montée sur des arcades et des colonnettes. Le bœuf et l'âne se réduisent à deux têtes, sans corps.

A l'opposé, entre Joseph et Marie, deux chèvres debout, dos à dos, séparées par une branche verte, tournent la tête pour se regarder. Motif inconnu ailleurs, dont la signification n'apparaît pas avec évidence [1].

Les noms sont :

ΗΩCΗΦ [ΜΡ] ΘV
ΙC XC Η ΦΑΤΝΗ
Η ΜΕΑ ΙC XC . ∴ CΑΛΟΜΗ

Bergers et mages sont à la voûte (pl. 104, n° 3). Les premiers au revers gauche. D'abord, un groupe d'anges (ΑΝΓΕΛV), deux s'inclinant vers la crèche, un troisième parlant sans doute au vieillard et au jeune homme qui devaient se presser vers l'angle. De ceux-ci on ne voit que les pieds nus, et auprès, des vestiges de leurs moutons. En arrière, dans l'angle opposé, Sator (CΑΤΟΡ), la flûte en mains, est assis sur un rocher [2]. Au-dessus de lui, les paroles de l'ange :

∴ ΠΛCΑΤΕ V ΑΓΡΑ
ΒΛΟΝΤΕC :—

Sur le revers droit, les mages inclinés (Η ΜΑΓV ΠΡΟCΚVΝΟVΝΤΕC). Vieillard en tête, puis l'homme mûr, puis le jeune homme. Leurs présents sont contenus dans des vases à large panse. En arrière, un piton avec un arbre et les trois chevaux que le peintre a oublié d'attacher [3].

Dans le ciel, entre les anges et les mages, l'étoile (Ο ΑCΤΗΡ) dont le rayon descend sur la crèche.

Baptême. ∴ Η ΒΑΠΤΗCΗC. (Pl. 103, n° 3.) A droite, un seul ange [4], sans doute

1. Serait-ce un symbole de l'union virginale de Joseph et Marie ? Un tel symbolisme, admissible à une époque plus tardive, peut être difficilement accepté ici. En d'autres chapelles comme le pigeonnier de Tchaouch In (pl. 142, n° 2) ou Tavchanle Kilissé, on trouvera le motif des chèvres broutant ; mais il est différent de celui-ci.

2. Comme les autres bergers sont détruits on ne peut pas affirmer absolument qu'ils n'avaient pas reçu eux aussi les noms du carré magique. Toutefois c'est peu probable. On n'aperçoit aucune trace de lettres au-dessus de leurs têtes, sur le plâtre à demi conservé. — Le groupement de toute cette partie de la scène est défectueux. Pour écouter l'ange, les bergers tournaient le dos à la Nativité ; les paroles de l'ange annonciateur sont loin derrière lui ; les deux autres adorent par-dessus les bergers. Évidemment on n'a pas là la disposition primitive qui se retrouvera mieux à Tchareqle Kilissé. Le peintre l'a modifiée pour placer sur les deux revers de la voûte tous les épisodes qui, dans le modèle, devaient se trouver à droite.

3. Étrange confusion dans le dessin du second et du troisième cheval : la tête et l'encolure du dernier passent en avant du second.

4. Son voile, posé sur l'épaule droite, descend naturellement pour couvrir les deux mains. A Elmale Kilissé, l'agencement sera différent.

faute de place. Tout le reste est exactement conforme au type décrit ci-dessus p. 385.

Les noms sont écrits :

Ο ΙΩ ΜΜ ΙC XC

Transfiguration. Η ΜΕΤΑΜΟΡΦΟCΙC. (Pl. 101, n° 1.) Scène conforme à la description du chapitre XI (p. 386).

Les trois collines sont posées en ligne fuyante de la gauche à la droite.

Jésus-Christ, sur la colline centrale, est en l'air, le pied droit ne touchant pas le sol, le gauche l'effleurant de la pointe.

Des arbres couvrent la pente des collines ; un arbre en fleurs, très stylisé (voir fig. 42, p. 430) pousse sur celle de droite.

Les apôtres sont fortement inclinés vers le sol.

Pierre tient une longue croix dans la main droite. Jacques n'a pas de rouleau : la main gauche pend inerte. Les noms sont écrits :

∴ MOCHC	IC XC	∴ ΗΛΙΟΥ[1].
ΠΕΤΡΟC	ΙΩ	ΗΑΚΟΒΟC

Résurrection de Lazare. Η ΕΓΕΡCΗC ΤΟΥ ΛΑΖΑΡΟ. (Pl. 103, n° 2.) La composition a été simplifiée, sans doute à cause de l'étroitesse du champ. L'homme de gauche, celui qui déroule les bandelettes fait défaut. Le reste est conforme au type (p. 387), sauf qu'entre Jésus et Thomas, paraît le nimbe d'un deuxième apôtre qui, d'ailleurs, n'a pas été peint.

Marthe et Marie ont même pose et même mouvement de la tête. Pour qu'elle ne soit pas masquée, la plus éloignée est grandie : perspective inverse.

L'apôtre n'est pas nommé.

Les autres noms sont :

IC XC MΑΡΘΑ ΚΕ ΜΑΡΙΑ Ο ΛΑΖΑΡΟC

Autour de la porte du tombeau, ornement reproduisant un modèle fréquent dans le décor de l'église.

Entrée à Jérusalem. Η ΒΑΙΟ[φορος]. (Pl. 104, n° 4.) La position de la scène aux deux revers d'un berceau amène le peintre à en séparer les éléments ; mais on retrouve tous ceux qui ont été signalés au chapitre XI.

1. Remarquer cette forme qui est celle des meilleurs manuscrits des Septante (texte de Swete : Ἠλειού). Dans le Nouveau Testament, on trouve la forme Ἡλείας (ou Ἡλίας) qui est devenue usuelle en grec. On a trouvé une forme analogue pour le nom d'Abdias à Qeledjlar (p. 208).

Sur le revers gauche, un seul apôtre qui n'est pas nommé, mais en qui l'on reconnaît Thomas, suit Jésus (IC XC).

L'âne marche, tête baissée, sur une jonchée de rameaux.

Devant lui, le groupe des enfants en tuniques blanches (∴ Η ΠΕΔΕϹ ΤΟΝ ΤΟΝ ЄΒΡЄΟΝ — *sic*).

En arrière-plan, le palmier et les deux gamins. Celui qui grimpe n'a autour des reins qu'une légère draperie dans laquelle est passé le manche de la hache [1].

A côté, les paroles :

ϹΗϹΗΝΗ ΚΟΨЄ ΜЄ ΚΛΛ//////

Sur l'autre revers de la voûte, la ville de Jérusalem (∴ Η ΠΟΛΙϹ ΗЄΡϬϹΑΛΗ), représentée par deux fragments d'architectures assez mal plantés. L'appareil des murs en carreaux, avec briques intercalées et décor céramique, rappelle certaines constructions grecques du onzième siècle. Mais le décor, qui reproduit les motifs d'ornement les plus répandus dans la chapelle, a une richesse et une fantaisie inconnues en Grèce.

Entre les deux masses d'édifices, groupe serré de juifs en pénules, tous jeunes qui s'avancent, le rameau à la main. Ils sont nommés : Η ΠΡΟΑΓΟΝΤЄϹ [2].

Cène. ∴ Ο ΔΗΠΝΟΝϹ Ο ΜΥϹΤΥΚΟϹ (*sic*). (Pl. 101, n° 2.) C'est d'après la peinture de Qaranleq Kilissé qu'a été faite la description du chapitre précédent [3]. Le lecteur peut s'y reporter (p. 388).

Les apôtres sont dans l'ordre suivant : Jean, deux hommes mûrs, un imberbe Judas (imberbe et grimace douloureuse), Matthieu, un homme mûr, André, un homme mûr, deux imberbes (Philippe et Thomas), Pierre. Les figures jeunes sont en proportions anormales. Tous nimbés, Judas compris.

Remarquer la forme du flambeau : support à vis, monté sur un pied, soutenant une lampe à large flamme.

Trahison. Η ΠΡΟΔΟϹΗΑ ∴ (Pl. 105, n° 5.) La scène, bien régulière dans son cadre carré et parfaitement conservée, correspond de point en point au type décrit au chapitre XI (p. 388).

1. Il a été peint nu et la draperie a été figurée ensuite par quelques traits blancs. A Elmale Kilissé c'est toute une tunique qui a été faite de la même façon. Le fait est à retenir, car il est rare en Cappadoce, où l'on dessine le vêtement sans se préoccuper du corps qu'il recouvre.

2. Dans l'évangile (Mt, 21, 9; Mc, 11, 9) les mots οἱ προάγοντες s'appliquent à ceux qui font cortège devant Jésus, non à ceux qui viennent au-devant de lui.

3. La Cène d'Elmale Kilissé est presque entièrement détruite.

L' « ancien », en barbe blanche, est à droite ; le « stratège », à gauche. D'autres personnages moins considérables les accompagnent. Tous ont des regards remarquablement animés. (Voir la sépia de M. Ridolfi, pl. 110.)

Jésus (IC XC) a une pose noble, au centre du tableau. Tout converge vers lui et concourt à faire ressortir sa majesté.

Judas porte le nimbe, mais sa tête est réduite pour accuser la différence avec Jésus.

A gauche, l'épisode de Malchus. Celui-ci, de petite taille en sa qualité de serviteur, tient un couteau dans la main droite ; la gauche est inerte.

Au fond, les piques dressées au hasard [1].

Crucifixion. ·:· H CTABPOCHC·:— (Pl. 100, n° 1.) Voir la description de la scène au chapitre XI (p. 389-391).

L'anatomie du corps de Jésus est mauvaise [2] ; mais les visages sont expressifs et les poses de plusieurs assistants, surtout parmi les femmes, sont belles. Voir l'aquarelle de M. Mamboury, pl. 106.

Jean a la main gauche légèrement soulevée en signe d'étonnement. De même, la main droite ouverte du centurion marque l'admiration.

Paroles de Jésus inscrites comme dans les chapelles archaïques. Celles du centurion rappellent la nouvelle église de Toqale Kilissé [3].

Les noms et légendes sont :

IC XC

Є MVPOΦOPЄ

·:· HTA ΛЄΓH TH MITPH HΔOV H MITHP COV ·:· ΔΛHΘOC : VOC
HΔЄ O : VOCOV·:— ΘЄOV HN OVTOC
MP ΘV IΩ ·:·OЄKATONTAPXOC
O ΛONXHNOC O ЄCOΠOC

Les Femmes au tombeau. (Pl. 103, n° 1.)

La scène répond exactement au type décrit au chapitre XI (p. 391).

L'aile de l'ange se recourbe de façon décorative sous la ligne du tympan (ΔNΓЄΛOC : HC TO ΛIΘON KAΘIMЄNOC).

1. Remarquer les deux dernières à gauche, au-dessus de la tête de saint Pierre. Une au moins n'est tenue par personne.

2. Ici encore le corps a été peint nu et le voile transparent jeté par-dessus au moyen de quelques traits blancs. De même aux deux autres églises.

3. Sauf une interversion, ce sont celles de Mt, 27, 54 : ἀληθῶς Θεοῦ υἱὸς ἦν οὗτος. Ici le centurion n'étant pas nommé Longin, rien ne permet de supposer que la légende ait été copiée dans l'apocryphe.

La pierre plate, à face marbrée, est la dalle du sarcophage [1].

Les myrophores très petites (∴ Є MVPOΦOPЄ :—). Cassolette à la main.

Dans le champ, les paroles de l'ange, selon saint Marc :

:HΔЄ O TOΠOC : O
ΠOV ЄΘHKAN : A/TON

A droite, deux soldats, l'un complètement endormi, l'autre assoupi. Tuniques courtes; chlamydes; la tête et le cou pris dans une coiffe de mailles; lances dans les mains droites, un bouclier (V ΦVΛACONTEC TON TAΦON: —).

Descente aux Limbes. ∴ H ANACTACHC. (Pl. 102, n° 1.) Scène conforme, à part le nombre des personnages, au modèle décrit ci-dessus (p. 391).

Un groupe dense de têtes à gauche, derrière Adam et Ève (ΑΔΑΜ ЄVΒA); deux autres têtes derrière David et Salomon (ΔΑΔ, CΑΛOMON).

Le premier groupe est désigné par le nom ∴H ΠΡΟΦΗΤЄ. Il est permis d'y voir « les patriarches et les prophètes » que mentionne l'apocryphe.

Avec David et Salomon il est peu probable que le peintre ait eu l'intention de figurer Jean-Baptiste que l'on a vu paraître à la nouvelle église de Toqale [2]. Sa qualité de « plus grand de tous les prophètes » l'aurait fait mettre en évidence [3].

Jésus (IC XC), dont le mouvement est forcé et disgracieux, semble transpercer la tête de l'Hadès avec la pointe de sa croix.

La figure du monstre et tous les détails des portes brisées sont parfaitement visibles.

Bénédiction des apôtres. (Pl. 96, n° 2.) Jésus-Christ (IC XC) est debout, bénissant des deux mains, entre deux groupes de six apôtres (∴ V AΠOCTOΛV) massés en deux files, et penchés en avant, les mains tendues. Disposition différant à la fois de celle de Qeledjlar et de Toqale Kilissé.

A droite, les files sont exactement parallèles. La première comprend : Paul (ΠAV), Matthieu, un apôtre à barbe noire. La seconde : probablement Luc, André, un imberbe.

1. A Tchareqle, on verra la pierre présenter exactement la forme d'un couvercle de sarcophage à quatre pentes.

2. Ci-dessus, p. 349. Il reparaîtra dans les peintures de Djémil (chapitre XXII) relativement récentes.

3. Comparer ce passage de l'homélie du Pseudo-Épiphane : ἐκεῖ καὶ αὐτὸς ὁ πολὺς Ἰωάννης ὁ μείζων πάντων τῶν προφητῶν (Migne, *P. G.*, t. 43, col. 453), où Jean-Baptiste est nommé pour clore la série des patriarches et des prophètes depuis Abel et Noé, jusqu'à Daniel, Jonas, David et Salomon. Cette homélie se lisait le samedi saint, dans l'office du matin, à Jérusalem et Constantinople (Millet, *Iconographie de l'Évangile*, p. 616).

A gauche, les têtes s'alignent moins régulièrement. A la première file : Pierre (ΠЄ), Jean (IΩ), une figure très dégradée [1]. A la seconde : Marc, une barbe noire, un imberbe.

D'autres apôtres, aux extrémités des deux groupes, levant la tête vers le ciel, appartiennent à l'Ascension [2].

En outre, aux pieds de Jésus-Christ, sont prosternés les deux donateurs Jean et Génethlios dont on a cité plus haut (p. 396) les invocations.

Dans le champ, de part et d'autre, de la tête de Jésus-Christ, on lit :

A gauche :

∴ HPHNIHMHM

Graphie barbare pour : εἰρήνη ὑμῖν[3].

Et immédiatement au-dessous :

∴ ΚЄΗΔΟΝΤЄCAV	καὶ ἰδόντες αὐ-
ΤΟΝΠΡΟC///ЄΚWΙ	τὸν προσεκύνη-
CANOIΔЄЄΔΗCΤΑ	σαν· οἱ δὲ ἐδίστα-
CAN +	σαν[4].

A droite :

∴ ΚЄЄΠΑΡΑC	καὶ ἐπάρας
ΤΑCΧΗΡΑCAV	τὰς χεῖρας αὐ-
ΤΘΗΒΛΟΓΗCЄΝ	τοῦ εὐλόγησεν
ΑVΤΟVCΚΑΙΑΝЄ	αὐτοὺς..... καὶ ἀνε-
ΦЄΡЄΤΟΙΟ͞VΝΟΝ	φέρετο εἰς τὸν οὐρανὸν.[5].

Ascension, ∴ Η ΑΝΑΛΗΨΗC. (Pl. 96, n° 1 ; 98, n° 2.) Sur le revers opposé et au sommet de la voûte. En outre quelques personnages joints à ceux de l'épisode précédent.

La Vierge (M͞P Θ͞V) étroitement encadrée entre les deux anges dont les têtes s'inclinent vers les apôtres et dont les ailes s'étendent pour les couvrir.

1. Le visage est entouré d'un sillon circulaire comme si on avait essayé de la détacher de la paroi. La tentative est antérieure au passage de M. Rott. (Voir sa photographie, *Kleinas. Denkm.*, p. 212, fig. 73).

2. Il y a eu quelque chose d'analogue à Toqale Kilissé (p. 352).

3. Jn, 20, 19, 26; Lc, 24, 36 (dans le *textus receptus*). Comparer la citation de Jn, 14, 27 à Toqale Kilissé (p. 351).

4. Passage emprunté à la finale de saint Matthieu (Mt, 28, 16) qui n'a rien de commun avec les textes de saint Luc relatifs à l'Ascension. La présence du dernier membre est singulière : il est sans rapport avec l'image. Dans προσ-εκυνισαν, une éraflure a emporté une lettre qui devait être un σ indûment redoublé. Remarquer la ligature W = VN.

5. Lc, 24, 50, 51 dans le *textus receptus*. A la fin de la ligne 3, Є et N sont liés. ι(ς) ουρανον : distraction du peintre.

Les apôtres en deux files. A droite : Pierre la main levée pour parler ; Matthieu et Luc (?) tournés l'un vers l'autre : Matthieu la main au menton, Luc le regard au ciel, le bras pendant ; deux autres, groupés de même : le premier avec la main légèrement soulevée ; le second s'abritant les yeux. La file s'achève sur l'autre revers par un dernier apôtre : regard au ciel, main sur les yeux (voir pl. 96, n° 2). Au-dessus du groupe : V MAΘHTЄ.

A gauche : Paul (ΠA/), main tendue dans le geste d'allocution ; Jean ($\overline{IW}$), livre en main ; deux figures groupées et se parlant, dont l'une a la main sur les yeux. En arrière-plan, deux autres apôtres les yeux au ciel : André qui lève les deux mains et un imberbe. Au-dessus : V MAΘHTЄ.

Ici le groupe est complet. Mais soit que les deux dernières figures n'aient pas été prévues d'abord, soit que le peintre ait voulu boucher un vide, il a encore ajouté deux apôtres à l'extrémité du revers opposé. Tous deux à barbe noire, tournés l'un vers l'autre, le regard au ciel, une main sur la poitrine, l'autre sur les yeux. Encore une fois est répété le nom : V MAΘHTЄ.

Jésus-Christ ($\overline{IC}$ $\overline{XC}$), assis sur un double arc-en-ciel, au milieu d'une grande auréole irisée que supportent les quatre anges dont les ailes se croisent harmonieusement [1].

Dans le champ, les textes habituels.

A gauche :

∴ ANΔPЄC ΓAΛIΛAIOI TI ЄC
THKATЄ BAЄΠONTЄC IC TON
$\overline{OVNON}$

A droite :

∴ OVTOC O $\overline{IC}$ O ANAΛHΦ AΦ V
MΩN ЄC TON $\overline{OVNON}$

Fond d'arbres aux extrémités de la scène, sur chacun des revers de la voûte.

Le caractère des peintures.

Inférieur à celui d'Elmale Kilissé et de Tchareqle Kilissé, le peintre de Qaranleq Kilissé montre les tendances et, dans une certaine mesure, les qualités qui ont été signalées comme caractéristiques de tout ce groupe d'églises. Dans les grandes lignes des compositions il se distingue peu de ses émules : la différence est dans la facture et dans le coloris.

1. Ici et à la Bénédiction, Jésus-Christ porte, sous la manche large de la tunique, une autre manche collante ornée de broderies. De même aux deux coupoles de la nef.

La recherche du mouvement apparaît surtout à l'Ascension (apôtres et anges volants), aux Limbes, à la Transfiguration où elle produit des poses quelque peu forcées. Les deux anges qui soutiennent les pieds du Christ se contournent non sans excès[1]. De même, Jésus entraînant Adam, les apôtres au pied du Thabor. A la Résurrection de Lazare, Jésus, l'apôtre qui le suit, l'homme qui tient la pierre sont en plein mouvement et l'opposition est grande avec les poses graves de Qeledjlar. Elle n'est guère moindre au Baptême où Jean-Baptiste, l'ange, le dieu du fleuve montrent une agitation qui, pour deux au moins d'entre eux, n'est pas entièrement justifiée. Le mouvement des mages est contraint.

Ailleurs l'animation est moins extérieure, moins violente, la vie est plus contenue et l'effet n'en est que meilleur : Crucifixion, Nativité, Rameaux (groupes des assistants). Certaines figures aux mouvements discrets sont d'une grâce parfaite. Ainsi dans l'Ascension, la Vierge et les deux anges ont des lignes sveltes, pleines d'élégance. Pour ceux-ci la courbe de l'aile, celle du corps légèrement infléchi avec la tête inclinée vers les apôtres, s'opposent à la figure droite de Marie et lient parfaitement le groupe au reste de la scène. Au Bain, le mouvement de l'Enfant qui se retourne en bénissant est gracieux, et tout ce petit tableau, malgré l'allure un peu déplaisante de Salomé, est d'un grand charme[2]. Mais on admirera surtout les poses si expressives des deux premières femmes au pied de la croix[3], la douleur contenue de la Mère de Dieu, l'élégante silhouette de sa compagne. En face, le personnage de Jean, bien que massif, est beau et animé d'un sentiment profond.

Les personnages debout dans la pose de la Déisis (Élie à la Transfiguration, Vierge et Jean-Baptiste à l'abside) ont des silhouettes élancées, des mouvements souples et naturels. La même recherche d'élégance apparaît dans les figures isolées, par exemple dans la file de médaillons, à la base de la coupole, où toutes les têtes s'inclinent vers l'Emmanuel.

Les prophètes des arceaux ont aussi des poses vivantes et souples[4].

1. Pour la ligne du corps, des pieds rejetés en arrière, des bras tendus, on peut les comparer aux anges de Sainte-Sophie de Saloniqne (Diehl, Saladin, Letourneau, *Les monuments chrétiens de Salonique*, pl. XLV) ; mais ceux-ci ne tournent pas, comme ici, la tête vers le spectateur : mouvement gracieux si l'on ne considère que le buste, mais difficilement conciliable avec l'ensemble du personnage.

2. Voir la sépia de M. Ridolfi (pl. 109). Nous avons renoncé à y faire entrer la sage-femme, trop mutilée, mais qui devait être belle.

3. Voir l'aquarelle de M. Mamboury (pl. 106). La troisième femme a des proportions trop allongées et une tête trop menue : le peintre n'est jamais sûr de son pinceau !

4. Toutes ces poses (détaillées ci-dessus, p. 402) se retrouvent à Daphni, mais plus habilement variées. Ainsi, la main levée avec le bras plié au coude s'y présente sous deux formes différentes, suivant que la main est écartée du corps ou ramenée, contre l'épaule ; des rouleaux sont tenus à deux, mains, etc. (Voir Millet, *Le monastère de Daphni*, pl. VI-VIII). A Qaranleq Kilissé, il y a une certaine monotonie.

Dans toutes ces images, la draperie contribue à faire ressortir les mouvements. Elle les accuse parfois assez maladroitement. Il y a, en particulier, une pose de profil, avec la jambe du premier plan en avant, peu gracieuse en elle-même, que le jeu de la draperie accentue de la façon la plus malheureuse (Moïse à la Transfiguration, Judas et Pierre à la Trahison, Joseph au Voyage, la plupart des apôtres à la Bénédiction). Lorsque deux figures sont mises dos à dos, dans la même pose, comme Pierre et Matthieu à l'Ascension, il en résulte une confusion fâcheuse [1].

Aux personnages moins agités ou immobiles, la draperie serrant le corps donne de la souplesse et de l'élégance. Dans les poses de face, le genou paraît légèrement fléchi sous le vêtement, même aux figures les plus droit posées, telles que les Vierges de l'Ascension ou de la Crucifixion. Cette pose est celle de tous les prophètes dans la voûte.

Les proportions des corps sont notablement plus allongées que dans les décorations archaïques. Elles le sont pourtant moins que dans les deux autres églises à colonnes et le peintre s'oublie parfois à dessiner des figures pesantes et raides (Jean à la Crucifixion, surtout le Christ à la Transfiguration).

Dans la composition des scènes, d'autres éléments contribuent à introduire l'animation et le pittoresque : ce sont le décor et le détail épisodique.

Sans atteindre à l'importance que lui donnera l'art du quatorzième siècle, le décor tient une assez grande place et il est traité avec un réel accent de vérité. Voyez par exemple les collines de la Nativité et de la Transfiguration, le piton conique où est creusé le tombeau de Lazare, celui où s'ouvre l'Hadès : ne croirait-on pas que le peintre a pris modèle sur les rochers de Qeledjlar (pl. 9, n° 2)? Cependant, le goût du pittoresque l'a poussé à y joindre un élément que le tuf de la région ne comporte pas. Toutes, sans exception, il les a couvertes d'une végétation rampante assez abondante et il y a même planté çà et là quelques arbres.

On peut voir encore le cadre champêtre à l'Ascension, les fonds d'architectures à la Cène et aux Rameaux.

Le détail épisodique apparaît souvent. Quelquefois il est commandé par le texte (épisode de Malchus à la Trahison, centurion à la Crucifixion, soldats endormis au sépulcre) ou suggéré par lui (l'homme qui tient la pierre à la Résurrection de Lazare, prophètes prenant part à l'action dans les Limbes). Mais il est des cas où il ne dépend que de la fantaisie de l'artiste et n'a d'autre raison que d'ajouter à la vie du

1. Il semble sur la photographie (pl. 96, n° 1) que toute cette masse d'étoffe appartienne au même personnage qui, de sa main pendante, la tiendrait relevée. Dans l'original, la différence des teintes entre les deux manteaux, en les distinguant nettement, atténue ce fâcheux effet.

tableau. Ainsi les chevaux des mages s'agitant à l'écart et l'agile grimpeur accroché au tronc du palmier dans l'Entrée à Jérusalem [1].

Décor et détail épisodique donnent de l'ampleur aux compositions. Celles-ci d'ailleurs se développent sur des champs plus vastes qu'aux étroits registres archaïques. Il y a plus d'air autour des personnages et leurs mouvements sont plus libres [2]. Comparez par exemple la Nativité et la Crucifixion avec celles de Toqale Kilissé (ancienne église). Combien la composition est plus ordonnée, en même temps que plus souple et plus animée ! A la Nativité, le fâcheux effet produit par l'entassement, pêle-mêle, d'éléments divers a disparu ; toutes les parties sont liées, encore que séparées par l'espace convenable : Joseph lui-même n'est plus un figurant étranger, égaré parmi la scène. A la Crucifixion, remarquez l'opposition entre les deux groupes de droite et de gauche, leur heureux équilibre, et la belle ligne concave des assistants qui forme un cadre et un support à la grande figure centrale de Jésus. On regrettera que cette dernière soit si mal dessinée ; mais l'harmonie de la composition n'en est pas troublée [3].

Évidemment, de toutes ces qualités on ne peut songer à faire honneur au modeste peintre qui a décoré Qaranleq Kilissé. La répétition des motifs dans les trois églises à colonnes prouve qu'on y a copié les mêmes modèles en se bornant à de légères adaptations. Tout ce que nous venons de dire s'applique donc au modèle beaucoup plus qu'à la copie et pourrait se répéter presque mot pour mot des deux autres églises.

*
* *

Ce qui appartient en propre au décorateur de Qaranleq Kilissé, c'est la facture et le coloris et là, malheureusement, se trahit son inexpérience.

Dans le modèle, la draperie devait sans doute être modelée par demi-teintes. Elles apparaissent en effet dans un bon nombre de figures, surtout parmi les vêtements clairs. Mais, sur le fond sombre de certaines étoffes, le peintre n'a pas su faire jouer le clair-obscur : il a eu recours à un procédé analogue à celui des décorateurs archaïques ; il a posé de larges plaques de lumière et a obtenu le dégradé par une

1. Dans les décorations archaïques, cet enfant est au pied de l'arbre. Son compagnon, déjà grimpé, est moins animé qu'ici : il se tient immobile, se bornant à tendre un rameau au camarade resté à terre ; il ne manie pas la hachette avec la dextérité que l'on retrouvera dans les trois églises à colonnes.

2. Une seule exception : la Trahison, où manifestement la place a manqué.

3. Dans l'église de Qeledjlar où les compositions l'emportent sur les autres décorations archaïques et où, notamment, elles ont plus d'air, ces deux scènes ne montrent pas les qualités de Qaranleq Kilissé : à la Nativité les éléments sont mal liés et dans la Crucifixion règne un parallélisme monotone.

série de stries parallèles. On peut voir les deux procédés employés côte à côte en deux figures voisines et quelquefois dans le même personnage. Ainsi, à l'Ascension (pl. 98, n° 2) : manteaux des deux anges qui se font face ; pour chacun d'eux, manteau et tunique ; manteau et tunique de Jésus-Christ ; à la Transfiguration (pl. 101, n° 1) : Moïse et Jésus d'une part, Élie de l'autre ; Jean et Jacques ; tunique et manteau de Pierre ; aux Limbes (pl. 102, n° 1) : vêtement de Jésus (où les stries prennent un développement excessif) et Adam ; à la Trahison (pl. 105, n° 5) : Jésus et Judas. Pour la Crucifixion, l'aquarelle de M. Mamboury (pl. 106) rend sensible l'opposition entre les deux procédés encore que, dans le manteau de la Vierge, l'usage des stries soit modéré et n'exclue pas entièrement le clair-obscur[1]. Ce ne sont là que des exemples. On les pourrait multiplier en parcourant les prophètes ou les figures isolées de la voûte, en détaillant chacune des scènes.

En somme, le dégradé tient, à Qaranleq Kilissé, une place moins grande que dans les deux autres églises à colonnes et, dans l'ensemble, le modelé de la draperie se rapproche davantage de celui des peintures archaïques. Peut-être cet indice, joint à celui que fournissent les proportions un peu plus trapues des personnages, permettra-t-il de supposer que cette église est la plus ancienne du groupe.

Dans les nus, au contraire, on trouve un modelé nouveau. Le modèle accusait la saillie des muscles avec ce relief conventionnel, si fréquent chez les Byzantins. Il n'avait pas les teintes plates, à peine coupées d'ombres légères, caractéristiques des chapelles archaïques. Mais dans la copie, le peintre a montré une maladresse vraiment insigne. Les muscles deviennent des renflements circulaires, indiqués d'une façon brutale (bras et jambes du Christ en croix). Ils prennent parfois un développement et des proportions invraisemblables (pectoraux à la Crucifixion et au Baptême). Dans le Bain, les dimensions réduites rendent ces défauts moins choquants[2].

Les visages sont traités avec plus de bonheur. Pour les figures jeunes ou féminines, le modèle comportait en général un ovale régulier, des traits fins, un nez droit et long, une bouche petite, des yeux très allongés, un modelé délicat. Dans les visages virils il y avait plus de diversité ; certaines faces étaient plus arrondies, telles celles de Joseph, de Pierre ou de quelques prophètes (David, Jérémie...) ; les traits, surtout chez les vieillards, étaient plus accentués ; les yeux étaient moins fendus. Néanmoins les têtes étaient fines et petites relativement au reste du corps.

1. Par la comparaison des photographies pl. 100, n° 1 et pl. 101, n° 1, on se rendra compte combien, dans le personnage d'Élie et dans celui de Jacques, l'emploi des stries est plus radical.

2. Voir la sépia, pl. 109, où, cependant, M. Ridolfi n'a pu se résoudre à ne pas les atténuer quelque peu. Ces défauts seront moins sensibles dans les deux autres églises à colonnes.

Ces qualités sont en général bien rendues par le décorateur. Il a quelques maladresses : certains nez sont busqués, sans doute par suite d'un faux coup de pinceau (Vierge à la Nativité, à la Crucifixion — voir l'aquarelle de M. Mamboury)[1] ; il y a des têtes démesurément petites (Judas à la Trahison ; Moïse à la Transfiguration ; Pierre à la Cène, etc.). Pour faire ressortir le modelé des joues, surtout dans les visages féminins et juvéniles, le peintre recourt à une tache rouge qui, brunie par le temps, produit, en certains cas, un effet disgracieux (voir les deux femmes dans l'aquarelle, pl. 106 ; l'Emmanuel et Michel dans la sépia, pl. 107). Néanmoins les têtes sont vivantes. Beaucoup ont une expression remarquable (assistants à la Trahison, pl. 110) ou une grâce charmante (Enfant et Salomé au Bain, pl. 109) ; certains regards émeuvent où se lit une douce mélancolie (Vierge à la Nativité) ou une douleur profonde et contenue (femmes à la Crucifixion, pl. 106). Dans les figures isolées de la voûte, prophètes, saints, archanges, le regard de côté, calme, plongé dans une rêverie lointaine, a un charme pénétrant. Et lorsque à cela s'ajoute un modelé plus doux, des traits plus fins, on a une figure vraiment exquise comme celle de saint Bacchos que nous avons fait reproduire à la sépia par M. Ridolfi [2].

Les extrémités prises en elles-mêmes, sont en général assez bien dessinées : les modèles étaient bons. Mais elles sont presque toujours trop petites par rapport au personnage. Les pieds en particulier sont d'une exiguïté ridicule.

La couleur ne montre plus les savantes oppositions des chapelles archaïques. Elle n'a pas d'ailleurs l'éclat d'Elmale Kilissé et de Tchareqle Kilissé. Les teintes que l'on peut voir à l'aquarelle de la planche 106, sont ternes. Les tons sombres l'emportent et il y a peu de valeurs franches, si ce n'est dans le jaune des nimbes et de quelques vêtements.

Les sols sont d'un jaune sale et les ciels d'un bleu gris assez foncé qui n'a pas le charme du fond de Toqale Kilissé.

Dans la draperie, les teintes dominantes sont le bleu et le rouge, le pourpre et le

1. A la Trahison, dans les deux personnages de gauche, l'effet est probablement voulu, mais il est exagéré.

2. Pl. 108. La figure de saint Sergios qui lui fait face est exactement de même facture, mais elle était trop endommagée pour être photographiée. L'opposition, à la planche 105, entre les deux images de saint Bacchos et de saint Anicet (auquel son pendant répondait exactement) amènera le lecteur à se demander si elles ne seraient pas l'œuvre de peintres différents. Nous l'avions cru tout d'abord. Cependant, on constatera de pareilles inégalités entre les parties voisines d'un même tableau qu'il est difficile de ne pas attribuer au même pinceau (Crucifixion : têtes des myrophores ; Cène : visages de Jean et Judas, traités comme celui d'Anicet). Il semble bien que, pour les inscriptions, le maître décorateur a confié à des élèves certaines parties du travail (voir ci-dessous, Paléographie, p. 426). Il n'est pas impossible qu'il leur ait aussi abandonné quelques visages. Toutefois une telle hypothèse ne paraît pas très probable.

brun. Il y a des gris clairs, qui tiennent lieu de blanc, et quelques jaunes. Le peintre n'est pas toujours constant avec soi-même : il varie les couleurs d'un même personnage, et parfois de façon qui surprend. Ainsi le Christ de la Transfiguration est gris [1].

Les nimbes sont jaunes aux figures de la voûte (tous les saints des petits arceaux ; les prophètes, à l'exception de Jérémie et Aggée). Dans les scènes, ils sont jaunes ou d'un gris bleuté (pl. 106) et le peintre a soin de les alterner (voir l'alternance régulière à la Cène). Le nimbe du Christ n'est pas toujours jaune (par exemple à la Transfiguration, aux Rameaux) et entre deux personnages ce n'est pas toujours le plus digne qui porte le nimbe jaune (Vierge et myrophores au pied de la croix). Cette couleur ne remplace pas l'or et n'est pas une marque de dignité : le peintre n'y a vu qu'un moyen de varier ses effets [2].

Pour finir, voici deux procédés barbares propres au décorateur de Qaranleq Kilissé. Les franges blanches qui terminent le maphorion de la Vierge (par exemple, à la Crucifixion) ont été obtenues à la pointe, en rayant la peinture. La couleur n'est autre que celle du plâtre profondément entamé. En second lieu, les nimbes ont été tracés au compas, après le visage terminé. A la plupart des figures, on voit le trou du compas : au milieu du front, si elles sont de face ; au-dessus de l'œil, si elles sont de trois quarts. Le peintre n'a pas pris la peine de le faire disparaître ! (Voir les têtes des deux femmes dans l'aquarelle de M. Mamboury, celles de Bacchos et de Jésus dans les sépias des planches 108 et 109.)

1. Voici, à titre d'exemples, les couleurs en deux séries de figures.

Scène de l'Ascension :

Vierge : robe bleue, maphorion pourpre.

Ange de droite : tunique grise, manteau brun (lumières blanches).

Ange de gauche : tunique lilas clair, manteau brun (lumières bleutées).

Apôtres de droite (Pierre, Matthieu, etc.) :

1. Tunique bleue, manteau brun (lumières blanches).
2. Tunique rose, manteau gris (lumières blanches).
3. Tunique lilas clair, manteau brun (sans lumières).
4. Tunique rose, manteau lilas clair.
5. Tunique bleue, manteau brun (lumières blanches).

Apôtres de gauche (Paul, Jean) :

1. Tunique bleue, manteau brun (lumières blanches).
2. Tunique lilas clair, manteau gris (lumières blanches).
3. Tunique masquée, manteau brun (sans lumières).
4. Tunique violacée, manteau jaune (lumières jaune clair).
5. Tunique jaune, manteau masqué.
6. Tunique lilas clair, manteau rose.

Saints en chlamyde, aux petits arcs de la voûte.

Bacchos : chlamyde rouge sur tunique bleue.
Sergios : chlamyde rouge sur tunique blanche.
Auxentios : chlamyde grise sur tunique bleue.
Samonas : chlamyde bleue sur tunique rouge.
Photios : chlamyde bleue sur tunique rouge.
Anikétos : chlamyde jaune sur tunique blanche.

2. Une scène où brille le jaune : la Nativité. En jaune : tous les nimbes, la couche de la Vierge, la bordure de la crèche, la vasque du bain, le siège de la sage-femme, le manteau de Joseph, etc. Ailleurs il est moins prodigué.

L'ornement.

L'ornement est d'une richesse et d'une variété extrême[1]. On y trouve tous les motifs énumérés au chapitre précédent, plus quelques autres, particuliers à cette église. Par contre, tel d'entre eux, fréquent à Tchareqle Kilissé, est rare ici.

Voici les divers motifs classés selon l'importance qu'ils ont dans le décor.

Rinceaux grêles, développés en plaques ou bandeaux. Noirs sur un fond clair dont les teintes sont parfois alternées (voir pl. 111, n° 5, exemple emprunté à Tchareqle Kilissé) ; plus rarement blancs sur fond sombre.

Douelles des arcatures aux angles de l'église (sauf à l'angle sud-ouest) : arcs 2, 4 (pl. 101, n° 2), 14, 16 (pl. 103, n° 3), 20, 22 (pl. 102, n° 2, pl. 104, n°s 1, 2 — un élément du dernier arc à la fig. 52).

Archivolte du grand arc D vers la paroi nord (pl. 104, n° 3).

Faces latérales de la plupart des pilastres : 7 (pl. 100, n° 1, 103, n° 1), 11 (pl. 101, n° 1), 17 (pl. 99, n° 3).

Face latérale gauche, au chapiteau de la demi-colonne 19 (pl. 100, n° 2).

Espaces libres entre les arcs et le berceau, à la voûte du bras nord, IX (pl. 99, n° 3, 100, n° 2).

Espaces libres aux panneaux 2 (pl. 97, n° 2), 10, (103, n° 2).

A la douelle de l'arc de l'abside, des carrés de rinceaux, alternativement noirs sur fond blanc, blancs sur fond sombre, sont engagés sous les dents d'une grecque[2] (pl. 98, n° 1) ; quelques éléments, sans la grecque, forment l'en-tête du présent chapitre (fig. 40, p. 393).

Mêmes rinceaux au tombeau de Lazare (pl. 103, n° 2), aux architectures de Jérusalem (pl. 104, n° 4), aux arceaux de la crèche (pl. 100, n° 2) et aux broderies de plusieurs vêtements[3] (Anicet, pl. 105, n° 3 ; David, pl. 102, n° 1 ; Jésus-Christ, pl. 97, n° 1 ; 105, n° 4).

Rinceaux stylisés, aux formes grasses, se déroulant de façons diverses, en blanc, sur des fonds bicolores, rouges et bleus.

1. La forme du monument y prêtait par la multiplicité des arcs et des champs irréguliers qui entourent arcs et calottes. Au narthex, au contraire, où dominent les surfaces unies, l'ornement ne paraît guère qu'aux tympans des parois latérales.

2. Grecque pareille, avec d'autres motifs intermédiaires, aux douelles des arcatures 8 et 10, et à Tchareqle Kilissé (fig. 45, 61).

3. Voir ci-dessus, p. 382, n. 4, où l'on a rapproché de ces broderies celles de plusieurs manuscrits.

Chapiteaux des colonnes (pl. 97, n° 2 ; 99, n° 1 ; voir pl. 111, n° 1, où l'on a la couleur du décor).

Chapiteaux de plusieurs demi-colonnes : 1, 3 (pl. 101, n° 2), 5 (pl. 102, n° 1).

Douelle de l'arc 24 en avant de l'abside (voir pl. 97, n° 2 — la partie gauche, pl. 99, 4, a fourni le modèle de la fig. 47).

Espaces libres aux formes capricieuses, autour des deux calottes du côté nord : V (pl. 103, n° 3), VI (pl. 102, n° 2) ; et dans le bras sud entre le berceau et les arcs (pl. 100, n° 1, 102, n° 3).

Petit panneau dans la prothèse, au-dessus de l'autel.

Larges feuillages, imités de l'acanthe, tapissant les espaces divers (jamais en bandeaux).

Parois latérales du narthex entre les niches et médaillons (pl. 99, n° 2).

Voûtes : sur le bras oriental II ; aux angles III et IV (pl. 101, n° 2, 102, n° 1, 103, n°s 1, 2) entre les calottes et les arcs (dissymétrie avec les angles du côté nord, où l'on a les rinceaux stylisés) ; sur le bras ouest, VIII, entre le berceau et les arcs (pl. 101, n° 1).

Des éléments de feuillages de même style sont parfois isolés en médaillons (faux pendentifs de la voûte II — voir pl. 97, n° 2), ou engagés sous les chevrons d'un zigzag (quatre petits champs autour de la coupole I, pl. 97, n° 1) ou sous les dents d'une grecque semblable à celle de l'abside (les deux arcs 8 et 10, à l'angle sud-est — voir l'en-tête du chapitre XVIII — seuls à se distinguer pour le décor de tous les arcs correspondants).

Bandeaux à demi-fleurons godronnés, rouges et bleus, engagés sous les chevrons d'un zigzag. (Voir le type, fig. 38 p. 377 et, en couleurs, pl. 112, n° 7.)

Archivoltes des quatre arcs portant la coupole centrale (pl. 97, n° 1).

Marbrures en zigzag : sur les demi-colonnes 15 (pl. 103, n° 3) et 21 (pl. 104, n° 1) et les pilastres 19 (pl. 99, n° 3) et 23 (pl. 97, n° 2), c'est-à-dire, dans le côté nord de l'église : aux places correspondantes, dans le côté sud, demi-colonnes et pilastre sont unis [1].

Chapelets de grains d'olive rouges et bleus, à centres blancs (voir l'en-tête du

1. Les marbrures s'étendent aussi au chapiteau, sauf au pilastre 19 où le chapiteau a des rinceaux grêles sur la face latérale regardant la Nativité. Les chapiteaux correspondants au sud ont des rinceaux stylisés — ce qui achève d'accuser une dissymétrie déjà plusieurs fois signalée.

chapitre XVI, fig. 53), aux deux arcs encadrant le berceau du bras sud (pl. 100, n° 1, 105, n° 5) ; à l'abaque des chapiteaux des colonnes sur certaines faces (où le décorateur, à cause de la petitesse du motif, a négligé le point blanc — pl. 111, n° 1). Ce motif s'allie aux rinceaux stylisés dont il dérive [1].

Cordons de perles entrecoupés de cabochons (motif hérité des décorations archaïques) : archivolte de l'arc au-dessus de la Transfiguration (pl. 101, n° 1) — sans compter plusieurs objets mobiliers (trône de l'abside. sièges des apôtres, etc.).

Éléments coufiques, engagés sous les chevrons d'un zigzag. Cet ornement, fréquent à Tchareqle Kilissé, n'est représenté ici que sous sa forme la plus simple (celle de la pl. 111, n° 4, avec une seule rangée d'éléments) et par un exemplaire unique : très court bandeau à l'arête de l'arc *b* (pl. 102, n° 3).

Les éléments coufiques se retrouveront dans le costume, en des broderies dont le modèle n'a pas encore disparu d'Asie Mineure : guêtres de Jacques (Voyage) et des mages (Nativité). Cependant ils sont plus rares que dans les autres églises.

L'ensemble des vêtements est également moins riche qu'à Elmale Kilissé où l'on trouvera une plus grande variété dans les motifs des broderies. A Qaranleq Kilissé, ils sont peu nombreux et se réduisent à peu près exclusivement à des semis de fleurons (« stratège », à la Trahison ; coiffe de Salomé et couche de la Vierge, à la Nativité ; couches de Jésus et Pierre, à la Cène ; tuniques et pénules, aux Rameaux). Un semis de « piques » à la coiffe de la sage-femme [2].

Paléographie et orthographe.

Les noms et légendes n'ont pas été écrits par la même main dans le narthex et dans l'église. Au narthex, les caractères ont un aspect plus grêle, moins sûr, et, dans les textes un peu longs, comme ceux de l'Ascension, une double ligne noire a été tracée pour guider le pinceau. Cependant, de part et d'autre, le type des lettres est conforme à l'alphabet donné ci-dessus (p. 383). Mais, dans le narthex, la forme

1. Voir la pl. 103, n° 3, où la chose est manifeste (au-dessus du Baptême). Le chapelet qui entoure la Crucifixion n'est, lui aussi, que la continuation des rinceaux voisins. En somme, si l'on veut faire ressortir la genèse du motif plus que son apparence immédiate, on le définira comme un rinceau blanc, déroulé en forme de chaînette, sur un fond aux teintes alternées bleues et rouges. Dès lors ce motif, particulier à Qaranleq Kilissé, n'est qu'une variété d'un ornement commun aux trois églises.

2. Comparer ces motifs (le premier à deux variétés) à ceux de la pl. 124, nos 2, 4, et 1.

A est préférée à Α. On croirait volontiers que cette partie des inscriptions a été confiée, par le maître décorateur, à un aide ou à un élève.

Confusion habituelle des lettres η, ι, ει, avec une forte prédominance de l'η :

126 η corrects,	12 remplacés par ι ;
54 ι corrects,	106 remplacés par η ;
1 ει correct,	23 remplacés par η ; 3 remplacés par ι ;

Substitution ordinaire de ε à αι (24 exemples). Cependant, 3 exemples de αι correctement employé, et un de αι pour ε (Αιυστρατηος).

La substitution υ — οι est encore très fréquente (18 exemples). Cependant οι est maintenu 3 fois et l'on trouve :

η pour οι	5 fois ;
υ pour ι	2 fois ;
η pour υ	2 fois ;

Substitution d'ο à ω, fréquente (35 exemples). Cependant, ω est assez souvent maintenu (19 exemples), même en dehors des noms propres commençant par Ιω. 5 exemples d'ω pour ο.

αβ, εβ, pour αυ, ευ, dans : Παρασκεβι, Παρασκεβη, εβακε... (εὐαγγελίου), αγραβλοντες, σταβροσις, ηβλογησεν. Cependant, la graphie correcte est plus fréquente.

Inversement, υ pour φ dans Αυθονηος.

υ tombé dans εφρενη.

υβ dans Ευβα.

υ voyelle est généralement maintenu.

τ pour δ (après un ν) dans Ακυντηνος.

La chute du ν final est exceptionnelle :το λιθον.

Inversement, ημιν pour εἰμί, et accusatif en αν : πατεραν.

ν ajouté dans le cours du mot : Ενκατεριναι.

La simplification des lettres doubles est faite quelquefois, mais non d'une manière régulière : βασιλευσου, υοσου. Par contre : προ[σ]σεκυνισαν.

σ tombé dans le cours d'un mot : εχατη ; à la fin : καληση το (καλήσεις). Peut-être des oublis. Distraction certaine dans ιουνον (εἰς οὐρανόν).

Autres distractions : νεχατη (η εσχατη), αρχηνην πυησεν (ἀρχὴν ἐποίησεν), ηστε (εἰ ἔσται), Φηλππος, περιπατηεη (περιπατήσει), τοντον (τῶν), ηρηνιμημ (εἰρήνη ὑμῖν), δηπνονς.

La graphie normale ουνον amène à écrire ουρανον, où la barre d'abréviation n'a plus de raison d'être. La même particularité se retrouvera dans les autres églises à colonnes.

Formes anormales.

Noms propres : nominatif en ον (= ων) pour ος : Βαχον, Μαρκον ;
en ηος (= ιος) pour ης : Ορεστηος ;
autres : Ενουφριος (de même, chapelle 28) ;
Αβρααν, Ιωακιν (de même, Elmale Kilissé).

ου pour ο et inversement : ακουλουθον (2 fois), αγραβλοντες.
βασιλεαν pour βασιλείαν (peut-être une distraction).
Forme populaire (ou distraction) : μανλην pour μανδήλιον.
Impératif en ον : κατηγαγον (écrit par distraction κατηγαρον).
Préposition απε pour ἀπό (de même à Elmale Kilissé).

Syntaxe irrégulière (populaire) : emploi de l'accusatif pour le datif : ομοσεν τον Δαδ, κοψε με, εν αρχην, ης το λιθον (pour ἐν τῷ λίθῳ).

Graffites et dates modernes. — État présent.

Les signatures et dates dues aux visiteurs modernes sont, peut-être, plus nombreuses à Qaranleq Kilissé que partout ailleurs. Cette église était une des plus connues de Gueurémé. Jusqu'à une époque récente, les Grecs d'Urgub avaient l'habitude d'y venir en pèlerinage à certains jours. D'autre part, les Musulmans de Matchan s'y réunissaient quelquefois pour faire danser des femmes tziganes de passage. C'était aussi une des églises de Gueurémé que l'on montrait de préférence aux voyageurs.

Tout cela, évidemment, à cause du bon état de conservation du monument et de son accès facile.

De telles habitudes, si l'on en juge par le nombre des graffites, doivent être assez anciennes. Parmi les dates innombrables inscrites sur le bas des parois, nous signalerons les suivantes qui présentent un certain intérêt. Sauf une exception, elles sont comptées dans l'ère dyonisienne. Une partie des plus anciennes est en chiffres turcs; mais, depuis le milieu du dix-neuvième siècle, l'emploi des chiffres occidentaux (dits arabes) devient pour ainsi dire exclusif[1].

Abside centrale et paroi voisine : 1783, 1814, ١٨١٩ (1819), ١٨٢٩ (1829), ١٨٣٤ (1834), ١٨٤٠ (1840), ١٨٥٥ (1855).

Sous la Descente au Limbes : 1774, 1786, 1792, 1795, ١٨٢٦ (1826), 1836, ١٨٤٤ (1844) ; et la date suivante écrite ainsi dans les deux systèmes : $\frac{1829}{١٨٢٩}$.

Sous la Crucifixion : ١٦٢٩ (1629), 1764, 1768, 1774, ١٧٧٤ (1774), 1799, 1830, ١٨٣٥ (1835).

Sous les Femmes au Tombeau : 1774, 1775, ١٧٧٨ (1778), ١٧٩٠ (1790), ١٧٩٦ (1796)-1815.

Sous la Résurrection de Lazare : ١٦٥٠ (1650), ١٧٩٥ (1795).

Près de la porte d'entrée : 1705, ١٧٩٥ (1795).

Sous la Nativité : ١٦٥٥ (1655), 174., 1748, 1779, 1790, 17.7, 1820, ١٨٢٩ (1829). Une date turque de l'ère de l'hégire, mais accompagnant un nom grec : ١١٨٦ (1186 = P. C. 1772/1773).

Sous les évangélistes Jean et Marc : 1806, 1811.

La série des barbouillages modernes s'est extraordinairement accrue dans les dernières années du dix-neuvième siècle et les premières du vingtième. L'expulsion des Grecs d'Urgub et de Nev Chéhir y a mis un terme en privant Qaranleq Kilissé de ses plus assidus visiteurs. Enfin, en 1927, un paysan de Matchan s'est emparé de l'église et du monastère voisin. Il en a fermé toutes les issues et a transformé l'ensemble en un vaste pigeonnier. Arrivant sur les lieux quelques semaines plus tard lors de notre récent voyage, il nous a été impossible d'y entrer. L'unique porte, solidement cadenassée, était celle qui donnait accès aux salles du monastère. D'où il semble résulter qu'une communication avait été établie entre ces dernières et le narthex ou l'église elle-même. Dans ce travail, les peintures ont dû souffrir. En tout

1. Voir p. 269, n. 2, les dates analogues relevées à Toqale Kilissé et les observations faites à ce sujet.

cas, il est impossible que l'installation des poutres intérieures n'ait pas endommagé cette décoration — la seule qui nous ait été conservée, jusqu'à ces dernières années, en assez bon état. (Voir aux planches 138-142, ce qu'est devenu le décor du pigeonnier de Tchaouch In !) Et ce qu'il en reste ne tardera pas à se dégrader, à se couvrir de poussière et de guano. Les peintures de Qaranleq Kilissé peuvent être considérées comme perdues.

Fig. 42. — Arbre à Qaranleq Kilissé.

Fig. 43. — Bandeau à Elmale Kilissé.

CHAPITRE XIII

ELMALE KILISSÉ[1]

L'église, vers l'extrémité du grand cirque, au fond de Gueurémé (plan, n° 19), est creusée dans un rocher isolé, dominant aujourd'hui le ravin par un escarpement à pic. L'ancienne porte donne sur un précipice produit par l'écroulement de la roche, L'entrée moderne — jusqu'en 1927 — était une sorte de puits oblique, d'accès difficile, débouchant dans le bas côté gauche [2].

Quelques pommiers nains poussant près de l'entrée ont valu à l'église son nom d'Elmale Kilissé (l'Église à la Pomme).

Il y avait autrefois un narthex qui a disparu. Ce qui subsiste de sa paroi antérieure ne paraît pas avoir reçu de peintures.

Le vaisseau, de même forme que celui de Qaranleq Kilissé, mais légèrement plus grand (côtés d'environ 5 m. 50 à 6 m. 10) est moins régulier[3]. La symétrie des colonnes et des arcs est boiteuse. Ceux-ci ne sont point parallèles et l'un d'eux, à gauche, est plus étroit.

Toutes les colonnes sont conservées. Fûts de proportions relativement élancées. Socles carrés à la base. Simple abaque au chapiteau.

1. Rott, *Kleinasiatische Denkmäler*, p. 219-223, Grégoire, *Rapport sur un voyage d'exploration dans le Pont et en Cappadoce*, *B. C. H.*, XXXIII, 1909, p. 86-87. — État actuel : voir p. 453.

2. Voir ci-dessus chap. I, p. 25. A la planche 10, n° 2, on a le côté sud du rocher. A gauche, l'escarpement. En avant la porte de Sainte-Barbe dont il sera question au chapitre XV. Le puits d'accès à Elmale Kilissé est par derrière et l'église est à peu près en dessous de Sainte-Barbe.

3. Voir plan et coupe, pl. 95, où l'on fera la comparaison avec Qaranleq Kilissé.

Dans les voûtes, coupoles ou calottes sur tous les bras de la croix. Celle du centre plus importante ; puis, celles des bras est et ouest. Aux quatre angles et sur les bras nord et sud, des calottes très réduites.

Toutes sont rattachées aux arcs par le même système qu'à Qaranleq Kilissé[1].

Seuls, les arcs de la coupole centrale sont plus développés et portent des images de prophètes. Tous les autres sont petits, bas, et n'ont que des figures de saints[2]. Au-dessus de ces derniers, une paroi verticale, en forme de lunule, s'élève jusqu'à la hauteur des voûtes.

Une banquette basse tout autour du vaisseau. Aucun siège. Des arcatures aveugles aux deux angles du côté droit ; point sur le côté gauche, ni aux extrémités des bras de la croix.

Trois absides s'ouvrant par des arcs outrepassés ; toutes notablement plus petites qu'à Qaranleq Kilissé. Un siège en chacune d'elles, sur la droite. Les autels appliqués contre la paroi. Pas de communication entre le sanctuaire et la prothèse. Iconostase élevée, dont il reste un fragment et qui n'avait qu'une seule ouverture (voir pl. 114, n° 2).

Un premier décor linéaire, appliqué sur le roc, dont la chute de l'enduit a laissé reparaître d'importants vestiges :

bandes en damiers sur les pilastres (pl. 113, n° 3 ; 118, n° 2), aux parois (pl. 114, n° 2 et 112, n° 2 ; pl. 119, n° 4), à l'archivolte des arcs (pl. 117, n° 2 ; 120, n° 2) ;

zigzags à la base des arcs (pl. 116, n° 2), des coupoles (pl. 121, n° 3) ou des principaux tympans (pl. 116, n° 2 ; 120, n° 3) — voir pl. 112, n° 4 ;

croix réservée en blanc sur médaillon rouge aux petits tympans des angles (deux modèles, l'un plus massif, l'autre plus élancé : pl. 114, n° 2 et 112, n° 3 ; pl. 117, n° 2) ;

croix de même type plus grandes, tracées en rouge dans le fond des bras de la croix (pl. 113, n° 1 ; 116, n° 2 ; 117, n° 2) ;

croix « latine » aux extrémités pommées, au-dessus des petits arcs (pl. 120, n° 2).

Enfin, sur les colonnes et en plusieurs endroits des parois, la croix terminée par quatre ϵ qui figure peut-être un monogramme[3].

Un second décor a été peint plus tard sur un enduit dont presque toute la partie inférieure a péri. Les colonnes, enduites elles aussi et peintes en rouge, ont reçu

1. Ci-dessus, p. 394-395. Voir les planches 113, 116, 117, 120, 121.

2. A Qaranleq Kilissé, les arcs du bras oriental étaient assimilés, pour la décoration, à ceux de la coupole centrale (v. p. 395).

3. Voir ci-dessus chap. VIII, p. 254-255. Une de ces croix sur la colonne de droite ; deux autres, à la paroi sud de la première travée, pl. 114, n° 2.

chacune, sur la face qui se voit de la porte, une croix jaune accostée des monogrammes suivants.

[Φῶς] Χριστοῦ [φαίνει πᾶσι].

Ῥῦσαι [σωτηρίαν] ἀπὸ ξύλου (?)

Ξύλον ζωῆς σωτῆρος Κυρίου.

[Γέγονε] παράδεισος [τόπος κρανίου] (?)

Décor des absides.

Abside centrale. (Pl. 114.) A la conque, Déisis analogue à celle de Qaranleq Kilissé, moins les deux donateurs. Les visages sont moins rudes et le modelé de la draperie meilleur. Il y a plus de variété dans les teintes :

Jésus (IC XC), tunique rouge ou pourpre, manteau bleu clair ;

Vierge (MP ΘV), robe bleue, maphorion rouge ;

Jean-Baptiste (Ο ΙΩ Ο [illegible]) mélote rouge, garnie de fourrure blanche.

Une étoffe claire, au dossier du siège et sur le tabouret. Un voile blanc, brodé de points et frangé, retombe par derrière à la façon d'une tenture[1].

Sur le livre, le texte est nouveau :

+ ΤΑVΤΑ	Jn, 15, 17 : ταῦτα ἐντέλλομαι
ΕΝΤ[ελομ]	ὑμῖν ἵνα ἀγαπᾶτε
Ε[υμιν ι]	ἀλλήλους.
Ν[αγαπατε]	
ΑΛ[ηλους]	

A la paroi, cinq docteurs encadrés sous des arcades peintes. De gauche à droite :

∴ Ο ΓΡΗΓΟΡΗΟC ∴ Ο ΘΕΟΛΟΓΟC

∴ Ο ∴ ΒΑCΗΛΕ[ι]ΟC

1. On le verra mieux à Tchareqle Kilissé.

·:· Ⓐ ΙΩ̅ ·:· Ο ΧΡΥCΟCΤΟΜΟC[1]
·:· Ⓐ [·:·Ν]ΗΚΟΛΑΟC
Probablement : Hypatios.

Absidiole gauche (*prothèse*). Dans la conque, Vierge avec l'Enfant. Jolie image, mais très dégradée.

Nom : ΜΡ̅ Θ̅Υ̅
ΗΑΠЄΡΙΒΛЄ̅ΤΟC
qu'il faut lire sans doute : ἡ ἁ(γία) περίβλε(π)τος[2].

Absidiole droite (*diaconicon*). Dans la conque, un grand buste de l'archange Michel :

Ο ΑΡ ΜΗΧΑΗ[λ]

Décoration des parois dans la nef.

Mêmes éléments qu'à Qaranleq Kilissé mais dans un ordre différent. Nous les énumérerons, comme nous l'avons fait pour cette église, en suivant la paroi dans le sens ordinaire (voir fig. 41, p. 399).

La plupart des images sont détruites et les saints ne se reconnaissent plus que par leurs noms ou par de très petits fragments de peinture.

Paroi orientale, à droite du sanctuaire.

Pilastre 1. Probablement un saint ou une sainte pour faire pendant à l'image de gauche. Tout l'enduit est tombé (pl. 114, n° 2).

Étroits panneaux encadrant l'entrée du diaconicon : motifs d'ornement (même pl.).

Paroi méridionale.

Pilastre d'angle 3 : même motif.

Panneau 4 : Saint militaire, dont il ne reste qu'un morceau de nimbe et la pointe de la lance : Θ[εοδωρος] (même pl.).

Pilastre 5 : [Ο α.] ·:· ΓЄΩΡΓΗΟ[ς] (pl. 118, n° 2).

Panneau 6 : saint Michel de Chones, exactement pareil à celui de Qaranleq Kilissé : ΟΑ̌Ρ [Μηχ̌] [ο Χων]ΗΑΤΗC (pl. 113, n° 3).

1. A cause de l'autel, ce docteur qui occupe la place centrale est plus petit que les autres.

2. On pourrait être tenté de supposer une lacune et de restituer : [ἡ ἁγ]ήα, mais la légende est entière.

Pilastre 7 : [Θα.] ΔΙΜΗΤΡΗΟC (même pl.).

Pilastre 8 : Constantin et Hélène tenant la croix. L'empereur est à gauche : Θ K//////////, //////////ЄΛЄΝΗ (pl. 113, n° 4).

Paroi occidentale.

Pilastre d'angle 9 : motif d'ornement (même pl.).

Panneau 10 : deux saintes : la première, les mains ouvertes devant la poitrine ; la seconde en orante (pl. 118, n° 3) :

·:· Η ΑΓΗΑ ·:· Β[α]Ρ[б]Α[ρα] [1], coiffe ronde, manteau brodé.

·:· Η ΑΓΗ[α] ·:· ΚΥΡΗЄΚΗ, maphorion.

Pilastre 11 : ·:· ΑΓΗΑ Є[ι]ΡΗΝΗ, stemma sur la tête, manteau brodé, globe dans la main gauche (pl. 113, n° 1).

Panneau 12 : Probablement deux saintes pour encadrer la porte. Celle de gauche conservée : ·:· Η ΑΓΗΑ ///////. Celle de droite détruite (même pl.).

Pilastre 13 : Décor détruit.

Panneau 14 : *Les trois Enfants dans la fournaise* (pl. 118, n° 4, voir ci-dessous).

Paroi septentrionale.

Pas de pilastre d'angle car il n'y a pas d'arcatures. (De même, à l'autre extrémité de la paroi : n° 21.)

Panneau 16 : un saint militaire reconnaissable seulement à la pointe de sa lance.

Pilastre 17, plus étroit que les autres : simple ornement (pl. 118, n° 4).

Panneau 18 : *Hospitalité d'Abraham.* (Voir ci-dessous.)

Pilastre 19 : Θ ΠΡΟΚΟΠΗΟC [2].

Panneau 20 : Deux saints presque entièrement détruits.

Paroi orientale.

Panneau 22 : ornements pour encadrer l'entrée de la prothèse.

Pilastre 23 : ·:· Η ΑΓΗΑ Α[να] [3] en maphorion, les mains ouvertes devant la poitrine (pl. 114, n° 2).

En dehors de deux images bibliques et de l'archange Michel, le décor des parois semble avoir comporté exclusivement des saints militaires et des saintes.

1. Nom certain, bien que les lettres, même données comme sûres, soient presque détruites.

2. Les points n'ont pas été notés. Ils devaient exister. Cependant ils sont parfois omis.

3. Le nom est sûr : écrit horizontalement au-dessus de la tête, il était très court.

Figures isolées dans les voûtes.

Nous suivrons le même ordre qu'à Qaranleq Kilissé, commençant par les saints des *petits arcs*, bien qu'ici ils ne soient pas unis aussi étroitement à ceux des parois.

On a déjà dit que la série comprend les arcs du bras est. Nous ferons donc encore le tour de l'église depuis le pilastre 1 jusqu'au pilastre 21. Les saints seront nommés dans l'ordre où ils se rencontrent le long de cette ligne sinueuse.

Arc *F*: ⁘ Ⓐ ⁘ NIKHTAC, cheveux noirs, barbe courte (pl. 114, n° 2),
⁘ Ⓐ ⁘ ANΔPONHKOC, imberbe[1];
arc *a* : ⁘ Ⓐ ⁘ ΠPOBOC, barbe naissante,
⁘ Ⓐ ⁘ TAPAXOC, barbe et cheveux blancs (pl. 118, n° 2);
arc *b* : ⁘ Ⓐ ⁘ ΦΛOPOC, imberbe (pl. 113, n° 3),
⁘ Ⓐ ⁘ ΛABPOC, imberbe (pl. 118, n° 1);
arc *c* : ⁘ Ⓐ ⁘ CЄPΓHOC, imberbe (pl. 116, n° 1).
⁘ Ⓐ ⁘ BAXOC, imberbe (pl. 113, n° 1);
arc *d* : ⁘ Ⓐ ⁘ ΓϬPHAC, barbe et cheveux blancs (pl. 117, n° 3),
⁘ Ⓐ ⁘ ABHBOC, diacre, imberbe[2] (pl. 117, n° 4);
arc *e* : plus étroit que les autres : simple ornement;
arc *f* : ⁘ Ⓐ ⁘ ΦOTHOC, imberbe,
⁘ Ⓐ ⁘ ANIKHTOC, imberbe;
arc *E* : ⁘ Ⓐ ⁘ MAPΔAPHOC, barbe courte[3],
⁘ Ⓐ ⁘ MAMAC, imberbe (pl. 117, n° 1).

La plupart de ces figures se groupent deux à deux (sauf les exceptions indiquées en notes). Ce sont tous des martyrs. Ils tiennent la croix dans la main droite, sauf Abibe qui a un fouet à trois brins et, dans la gauche, un coffret d'or incrusté de noir, à couvercle arrondi : probablement une pyxide eucharistique[4]. Il porte une tunique sombre, un stikharion jaune pâle et l'orarion sur l'épaule gauche.

1. A joindre aux deux saints de l'arc suivant.

2. Pour l'attribut, voir ci-dessous. On supposerait volontiers que Samonas, le troisième saint du groupe, était peint sur le pilastre 13. Cependant un petit fragment de peinture semble y montrer une coiffe féminine (voir pl. 118, n° 4) et cette partie de la paroi était réservée aux saintes. Il faut en conclure que le groupe était incomplet.

3. Mardarios appartient à un groupe dont les quatre autres membres sont figurés en buste aux voûtes du bras est (voir ci-dessous, p. 440).

4. Voir pl. 117, n° 4. Un attribut semblable dans la main gauche de saint Laurent à Sainte-Sophie de Kiev (l'objet, tenu sur un voile, est porté avec trop de respect pour être une bourse); la main droite tient un fragment de pain eucharistique (Schlumberger, *Épopée byzantine*, t. I, p. 73). Mêmes attributs, moins distincts, donnés, au même endroit, à saint Étienne (*Ibid.*, t. III, p. 9 — ici pourtant on pourrait voir une pierre, mais dans une peinture de Stoudénitsa le saint tient une pyxide carrée avec un couvercle en forme de toit à quatre pentes).

Nicétas et Mamas, qui se font pendant, ont la croix dans la main droite et un bâton dans la gauche ; le premier avec une chlamyde sombre, sans tablion, drapée à la manière habituelle ; le second, avec une tunique courte, d'une étoffe blanche à fleurs et une chlamyde légère, rejetée par derrière les épaules.

La plupart des autres (Andronikos, Probos, Tarachos, Sergios, Bacchos, Gourias, Photios, Anikétos) ont la chlamyde à tablion couvrant la main gauche [1]. Les tablions sont d'or et brodés, sauf celui de Photios qui est bleu.

Aux grands arcs de la coupole : prophètes, rouleau déployé à la main. Huit, contre douze à Qaranleq Kilissé. Tous ceux de la présente église figuraient déjà dans la précédente. La plupart des textes sont les mêmes, avec des variantes. Sont omis : Malachie, Zacharie, Aggée, Jérémie ou Habacuc. Seul le groupe : David, Salomon occupe les mêmes places.

Dans l'attribution des noms, le décorateur est plus attentif. Cependant il confond encore Habacuc et Jérémie.

Le geste, dirigé vers le centre de l'église, est indifféremment sur le côté droit ou devant la poitrine. Il est parfois ramené à gauche pour faire pendant à un geste sur le côté droit. Tantôt geste d'allocution, tantôt geste indicateur.

Arc *A* : ⁘ Ο ⲡ̅ⲣ̅ ⲤⲞⲖⲞⲘⲞⲚ. Costume royal ; jeune, geste d'allocution sur la droite (pl. 117, n° 2).

ⲨⲞⲤⲤⲞ
ⲪⲞⲤ : ⲈⲪⲢ
ⲈⲚⲎⲠⲀⲦⲈ
ⲢⲀⲚⲨⲞⲤⲆⲈ
ⲀⲪⲢⲞⲚⲀⲨ
ⲠⲎⲘⲒⲦⲢⲎ

Prov., 10, 1. Voir ci-dessus, Qaranleq Kilissé.

⁘ Ο ⲡ̅ⲣ̅ ⲆⲀⲆ. Costume royal, barbe blanche, geste d'allocution ramené sur la gauche (pl. 118, n° 2).

ⲀⲔϪⲤⲞⲚⲆⲨ
ⲄⲀⲦⲈⲔ
ⲎⲆⲞⲚⲔⲈ
ⲔⲀⲎⲚⲞⲚ
ⲦⲞϪⲤⲞⲨ
ⲔⲈⲈⲠⲎⲖ
ⲀⲐⲞⲨⲦⲞⲨ

Ps. 44, 11 : ἄκουσον, θύγατερ, καὶ ἴδε καὶ κλῖνον τὸ οὖς σου καὶ ἐπιλάθου τοῦ λαοῦ σου [2]

1. La main gauche de Bacchos saisit et ramène en avant l'autre pan de la chlamyde. De même celle de Phloros dont la chlamyde est sans tablion.

2. Sur le rouleau, le texte est tronqué.

Arc *B* : ∴ Ο 𐤀 ΗΩΝΑϹ· Costume antique; barbe blanche, front découvert, geste indicateur devant la poitrine. Visage tourné vers le centre de l'église (pl. 115, n° 2).

ΩΚЄΟΥΧ
ΟΥΤΥΥΛΟ
ΓΥΜΟΥЄ
ΤΗΟΝΤΟϹ
ЄΝΤΗΓΗ
ΜΟΥ

Jon., 4, 2. Voir ci-dessus, Qaranleq Kilissé.

∴ Ο 𐤀 ∴ ΑΝΒΑΚȣΝ. Les traits sont ceux de Habacuc à Qaranleq, mais le texte est de Jérémie. Costume antique; barbe et cheveux noirs, geste d'allocution ramené à gauche, répondant à celui de Moïse (pl. 118, n° 1).

Ο Θ̅Ϲ̅ ЄΝΓΗ
ΖΟΝ : ЄΓΩ
ΗϹΜΙΛЄΓΗ
Κ̅Ϲ̅ ΚΟΥΧΙ
Θ̅Ϲ̅ ΠΟΡΟ
ΔЄΝ

Jér., 23, 23 : Θεὸς ἐγγίζων ἐγώ εἰμι, καὶ οὐχὶ θεὸς πόρρωθεν, L'addition λέγει κύριος est attestée par de bons manuscrits.

Arc *C* : ∴ Ο 𐤀 ΔΑΝΗΗΛ. Costume « perse », jeune, geste d'allocution devant la poitrine (pl. 115, n° 1).

ΑΝΑϹΤΗ
ϹΗΟΘ̅Ϲ̅ΤοΥ
ΟΥΡΑΝΟΥ
ΒΑϹΗΛΗΑΝ
ΗΤΗϹΗϹ[τ]ȣ
ϹЄΩΝΑϹȣΔΙ
Α/ΘΑΡΗϹЄΤЄ

Dan., 2, 44. Voir ci-dessus, Qaranleq Kilissé. Ici le texte de Théodotion est reproduit plus complètement.

∴ Ο 𐤀 ∴ ΗϹΑΗΑϹ· Costume antique; barbe et cheveux blancs, geste indicateur sur la poitrine (pl. 117, n° 3).

ΗΔΟΥΗ
Π[αρ]ΘЄΝ
ΟϹ[ε]ΝΓΑ
ϹΤΡ[ιε]ΞΙ
Κ[ετεξ]Є
ΤЄΥ[ο]Ν

Is., 7, 14 (cité dans Mt, 1, 23). Voir ci-dessus, Qaranleq Kilissé où le texte est plus complet.

Arc *D* : ∴ O 𐅄 ∴ MOCHC. Costume antique ; jeune, imberbe, geste d'allocution à droite (pl. 113, n° 1).

ЄNAPXI
NЄΠVI
CЄNΩΘ̅C̅
TON ȣPA
N̅O̅N̅ KЄ
THN Γ
HN—

Gen., 1, 1. Voir ci-dessus, Qaranleq Kilissé. Inutile barre d'abréviation sur ουρανον

∴ O 𐅄 HΛHAC. Manteau doublé de poil ; barbe et cheveux blancs, geste d'allocution à gauche (pl. 120, n° 2).

ZHK̅C̅ ꝁ
ZHΨV
XIMOVHЄ
CTЄVЄTOC
ЄΠHΓHH
MHΔIACToMA
TOCMOV

Comparer III Rois, 17, I. Voir ci-dessus, Qaranleq Kilissé.

Le reste des voûtes a une décoration complexe, comme à Qaranleq Kilissé. Des bustes de Jésus-Christ ou d'archanges dans les coupoles et les calottes (sauf deux) ; quelques médaillons ; enfin des scènes ou des éléments de scènes dans les bras de la croix qu'il faudra joindre aux tympans adjacents.

Nous continuons dans le même ordre qu'à Qaranleq Kilissé.

Travée I (centrale).

Dans la coupole : grande image de Jésus-Christ (I̅C̅ X̅C̅) bénissant, le livre dans la main gauche (pl. 120, n° 2).

Aux pendentifs bâtards, les quatre évangélistes en médaillons. On les rencontre dans l'ordre consacré en commençant par l'angle sud-est (voir pl. 113, n°s 3 et 1 ; 120, n° 2) :

∴ Ⓐ ∴ MATΘЄOC barbe et cheveux blancs ;
∴ Ⓐ ∴ MAPKOC barbe courte, cheveux noirs ;
∴ Ⓐ ∴ ΛȣKAC barbe courte, cheveux noirs (pl. 123, n° 1) ;
∴ Ⓐ I̅Ω̅ barbe blanche, front chauve (pl. 123, n° 2).

Travée II (bras est).

Dans la coupole : saint Michel, Ο Α Ρ Μ Ι Α, en costume impérial, le sceptre dans la main droite, le globe dans la main gauche (pl. 121, n° 1).

Aux deux pendentifs bâtards, vers le sanctuaire : Ο ΕΥΓΗΝΗΟC, Ο ΟΡΕCΤΗΟC, en bustes, croix en main et chlamyde à tablion, le premier en cheveux noirs et barbe naissante, le second imberbe[1]. Aux deux pendentifs opposés, simples ornements.

Au-dessus de chacun des arcs latéraux : un buste de martyr, croix en main, entre deux médaillons d'archanges non nommés. A droite : Ο ΕVCΤΡΑΤΗΟC, barbe et cheveux noirs ; chlamyde agrafée sur la poitrine. A gauche : ∴ Ο ΑΥΖΕΝΤΗΟC, barbe et cheveux blancs, chlamyde à tablion agrafée sur le côté (pl. 117, n° 2).

Aux médaillons d'archanges remarquer l'alternance des costumes (pl. 123, n°s 3, 4).

Calottes des quatre angles:

III. Ο Α Ρ ΡΑΦΑΗΛ chlamyde, sceptre et globe (pl. 121, n° 3) ;

IV. Ο Α Ρ ∴ ΟΡΗΙΛ costume impérial, sceptre sans globe (pl. 120, n° 1) ;

V. Ο Α Ρ ΦΛΟΓΟΘΕΗΛ costume impérial, sceptre et globe (pl. 121, n° 4) ;

VI. Ο Α Ρ ΓΑΒΡΙΗΛ costume impérial, sceptre (globe?).

Auxquelles il faut joindre la coupole sur le bras nord.

IX. Ο Α Ρ CVXΑΗV, chlamyde, sceptre et globe (pareil à Raphaël).

Il y a un ordre voulu dans ces figures : aux trois travées proches du sanctuaire on a mis les trois principaux archanges : Michel entre Gabriel et Raphaël. Puis viennent les deux calottes du fond. Celle de gauche, qui ne devrait pas rentrer dans la série, n'y a été introduite que pour compléter le groupe des six archanges de Qaranleq Kilissé (ci-dessus, p. 406).

Les autres travées (VII, VIII et partiellement IX) appartiennent au cycle évangélique et vont être jointes aux tympans correspondants.

Distribution des mystères, aux tympans et dans les voûtes.

Série presque pareille à celle de Qaranleq Kilissé (voir chapitre XI, p. 379) mais distribuée de façon différente.

L'*Ascension* a passé dans l'église où elle occupe toute la travée du fond : tympan 12, coupole VIII et surfaces au-dessus des arcs *c* et *d*.

1. A joindre à saint Mardarios de l'arc *E*, et aux saints Eustratios et Auxentios qui vont être nommés.

La *Nativité* et la *Crucifixion* gardent leurs places respectives, aux tympans des bras nord et sud (18, 6). A chaque scène sont joints deux tableaux sur les parois latérales surmontant les arceaux :

à gauche :	sur l'arc *e* :	*Voyage à Bethléem ;*
	sur l'arc *f* :	*Adoration des mages ;*
à droite :	sur l'arc *a* :	*Trahison ;*
	sur l'arc *b* :	*Chemin de croix.*

Cette disposition est plus symétrique que celle de Qaranleq Kilissé. Dans chaque groupe, les images secondaires se suivent dans l'ordre normal, de gauche à droite. L'Adoration des mages ne formait pas un tableau distinct et isolé, comme font les scènes de droite. A gauche, on a vu que la coupole est indépendante ; à droite, son décor est réuni à celui du tympan et fait partie de la Crucifixion.

Les quatre principaux mystères de la vie publique occupent les petits tympans des angles inférieurs.

Angle sud-ouest :	tympan sud (8) :	*Transfiguration ;*
	tympan ouest (10) :	*Baptême de Jésus-Christ.*
Angle nord-ouest :	tympan ouest (14) :	*Résurrection de Lazare ;*
	faux tympan nord (16) :	*Entrée à Jérusalem*[1].

Enfin, aux quatre tympans des angles supérieurs on a des images qui complètent la Passion : Cène et Sépulture.

Angle sud-est :	tympan est (2) :	*Cène ;*
	tympan sud (4) :	*Descente aux Limbes*[2].
Angles nord-est :	tympan nord (20) :	*Ensevelissement ;*
	tympan est (22) :	*Femmes au tombeau.*

L'ordonnance de ce groupe est peu cohérente[3].

Détail des scènes.

Hospitalité d'Abraham. La scène ne se reconnaît qu'à de faibles vestiges. Elle était conforme au type consacré.

1. C'est à peu près la disposition de Qaranleq Kilissé, sauf que les quatre mystères étaient rangés sur toute la longueur de la paroi occidentale. En somme, dans cette église, il y avait trois groupes de scènes rattachés à chacune des parois nord, sud et ouest. Ici, l'église est divisée en trois parties : les bras de la croix pour les trois grands mystères et leurs accessoires ; les deux angles de l'ouest ; les deux angles de l'est.

2. Ces deux scènes occupent la même place à Qaranleq Kilissé. Voir ce qui a été dit (p. 409), au sujet de la position de la Cène, sur l'entrée du diaconicon.

3. Elle a pu être troublée par le désir de conserver aux deux premières scènes la place de Qaranleq Kilissé. Ici les Femmes au tombeau répondent encore à la Descente aux Limbes, mais dans une symétrie différente.

A gauche, le nom ΑΒΡΑΑΝ.

Au-dessus des anges : ∴ Η ΑΓΗ [α Τριας]. Celui du milieu était appelé ΙC ΧC.

A droite, on devine le dernier ange et Sara.

Les Enfants dans la fournaise ∴ Η ΤΡΗC ΠΕΔΕC ΕΝ ΤΗ ΚΑΜΙΝΟ. (Pl. 118, n° 4.) Même groupement qu'à Qaranleq Kilissé ; mais ici l'ange, élevant plus largement les bras, a un geste meilleur. Il est drapé de façon normale.

A droite de sa tête :

ΑΓΓΕΛΟC ΠΕ
ΔΑCΕΓΡΟCΪ
CIN

Ἄγγελος παῖδας προσῆειν (?)[1].

Plus bas, à gauche : Τ[ρ]ΗC ΠΕΔΕC

Voyage à Bethléem. Il ne reste que des fragments de Joseph, de l'âne et de Jacques. La légende était la même qu'à Qaranleq Kilissé (p. 410). On lit seulement :

ΗΟCΙΦ ΗΟCΙΦ ΚΑΤ//////////////////////////
ΑΠΕ ΤΗC ΟΝ//////////////////////////////////
ΜΥ Α[γ]Η ΜΗ//////////////////////////

Nativité. Presque entièrement détruite. Sur le tympan il reste Joseph, à gauche, et un fragment de l'Enfant dans le bain (pl. 135, n° 3). Il avait la même position qu'à Qaranleq Kilissé, mais bénissait plus franchement en avant. La sage-femme plongeait une main dans le bassin pour tâter l'eau. Le reste du tableau (bergers et mages) s'étendait, probablement sans séparation, sur la paroi voisine au-dessus de l'arceau. Sur la gauche, fragments de bergers debout et, dans le haut, leurs moutons[2]. Plus de traces du musicien assis. A droite, vestiges des mages très profondément inclinés et de leurs chevaux qui s'agitent violemment près de l'arbre (voir pl. 120, n° 2).

Baptême. Η ΒΑΠΤΗCΗC. (Pl. 119, n° 2.) Conforme au type décrit au chapitre XI, sauf l'addition, dans le fleuve, d'une croix sur une colonne, souvenir de celle que les anciens pèlerins voyaient dans le lit du Jourdain à l'endroit même du Baptême[3].

1. Dan., 3, 49 (Théodotion) : ὁ δὲ ἄγγελος Κυρίου συγκατέβη ἅμα τοῖς περὶ Ἀζαρίαν εἰς τὴν κάμινον.....

2. Ici les bergers sont chaussés.

3. Théodosius (première moitié du sixième siècle) : « In loco ubi Dominus baptizatus est, ibi est una columna marmorea, et in ipsa columna facta est

Le dieu du fleuve s'avance avec une telle violence qu'il se jette un genou à terre.

Le voile des anges, passé autour du cou, couvre à demi l'épaule gauche et complètement la droite.

Les seuls noms sont :

Ⓐ ΙΩ̄ ΙC̄ ΧC̄

Transfiguration. ∴ Η ΜΕΤΑΜΟΡΦΟCΗC. (Pl. 119, n° 1.) Scène à peu de chose près pareille à celle de Qaranleq Kilissé. Le dessin est meilleur; la silhouette de Jésus moins pesante, celle d'Élie moins raide: ces deux figures sont belles.

La colline centrale a été amenée au premier plan.

Celle de droite est plus élevée : Elie se tient à mi-pente.

Presque pas de fleurs sur les collines; mais deux arbres aux extrémités du tableau.

Pierre est détruit : il ne tenait pas la croix.

Jean, exactement comme à Qaranleq.

Jacques a le même mouvement; mais il est déjà plus relevé. Il a le rouleau dans la main gauche.

Le nom de Moïse paraît avoir été oublié. Les autres sont écrits :

ΙC̄ ΧC̄ ∴ ΗΛΗΑC ∴
ΠΕΤΡΟC ΙΩ̄ ∴ ΗΑΚΟΒΟC :——

Résurrection de Lazare. ∴ Η ΕΓΕΡCΗC ΤΟV ΛΑΖΑΡΟV. (Pl. 119, n° 3.) La scène reproduit de point en point le type décrit au chapitre XI.

La seconde des femmes, plus grande que la première, a la tête un peu plus relevée.

Les noms sont :

∴ Ⓐ ∴ ΘΟΜΑC [1] ΙC̄ ΧC̄ ∴ ΜΑΡΘΑ ΚΕ ΜΑΡΙΑ ∴ ΛΑΖΑΡΟC

crux ferrea » (Geyer, *Itinera Hierosolymitana*, p. 145). Antonin de Plaisance (deuxième moitié du sixième siècle) la décrit de façon plus précise : « Est obeliscus factus clausus cancellis, et in loco, ubi aqua rediit in alveo suo, posita est crux lignea intus in aquam et gradi descendunt usque ad aquam ex utraque parte marmoris » (Geyer, *ibid.*, p. 166, 167). Adamnanus, d'après Arculf (septième siècle), spécifie, à son tour, que la croix était dans l'eau du fleuve ; il en indique la hauteur, et la profondeur de l'eau : « in eodem sacrosancto loco lignea crux, summa infixa est, juxta quam aqua usque ad collum longissimi venit stantis viri aut alio in tempore nimiae siccitatis ad mammilas usque; inundatione vero facta majore illa tota crux aquarum adjectione protegitur. Locus itaque ejusdem crucis, in quo...,. Dominus baptizatus est citra alveum fluminis habetur... (Geyer, *ibid.*, p. 265). Le même renseignement dans Bède (*De Locis Sanctis*, XII, Geyer, *ibid.*, p. 318). La croix d'Elmale Kilissé est métallique, conformément au témoignage de Théodosius et contrairement aux autres. Voir dans Jacoby, *Ein bisher unbeachteter apochrypher Bericht über die Taufe Christi*, p. 92, une liste des monuments où figure cette croix. Naturellement ceux de Cappadoce lui sont inconnus. M. Millet (*Iconographie de l'Évangile*, p. 206, n. 1) ajoute d'autres exemples.

1. La sigle Ⓐ paraît avoir été ajoutée après coup. Il en sera de même à la scène suivante. En général ces noms d'apôtres n'ont pas de déterminatif.

En outre sont écrites les paroles de Jésus :

·:· ΛΑΖΑΡΕ ΔΕΒΡΟ ΕΞΟ ·:·

L'ornement qui encadre la porte du tombeau ne reparaît pas dans le décor de la chapelle, mais il rappelle les oves grossières de Qaranleq Kilissé (voir fig. 53).

Rameaux. ·:· Η ΒΑΓΗΟΦΟΡΟC. (Pl. 119, n° 4.)

Ici la scène étant placée sur une surface plane, les éléments se déroulent dans l'ordre normal.

Derrière Jésus, le peintre s'apprêtait à mettre deux apôtres. Il n'en a achevé qu'un seul, Thomas, (Θ ·:· ΘΟΜΑC), au visage imberbe. Du second il a seulement tracé le nimbe et esquissé le vêtement[1].

Devant Jésus-Christ ($\overline{\text{IC}}$ $\overline{\text{XC}}$), deux enfants étendent leurs vêtements et d'autres (probablement deux) portent des palmes. Les tuniques des premiers sont brodées au col, aux épaules et dans le bas. Celles des seconds sont des chemises blanches, comme à Qaranleq Kilissé.

En second plan, les gamins au palmier. Les rameaux tombent dru sous les coups de hache. L'enfant qui grimpe a une tunique légère faite de quelques traits blancs où transparaissent les formes[2].

Dans le champ :

CICHNI ΚΟΫΕ ΜΕ ΚΛΑΔΗ

Et plus bas :

V ΠΕΔΕC ΤΟΝ ΕΒΡΕΟΝ

A droite, la ville de Jérusalem construite dans le même appareil qu'à Qaranleq Kilissé, mais plus correctement posée : elle forme une enceinte fermée. Devant, le groupe de jeunes gens en pénules, palmes en main. Pas de nom.

Cène. Ο ΔΗΠΝΟC Ο..... (Voir pl. 118, n° 2.) Détruite sauf de très petits fragments : partie des personnages de Jésus et de Pierre ; débris des têtes ou des nimbes de cinq apôtres ; portion des architectures et du flambeau.

Tout ce qui reste est conforme à l'image de Qaranleq Kilissé.

Trahison. ·:· Η ΠΡΟΔΟCΗΑ·:—[3]. (Pl. 120, n° 4.) La scène répond exactement à

1. Même défaut, moins visible, à Qaranleq (Lazare).

2. Voir ce qui a été dit de la même figure à Qaranleq Kilissé (p. 413, n. 1). C'est peut-être la difficulté spéciale de l'attitude qui a conduit le décorateur à peindre d'abord son personnage nu. Mais ensuite, heureux du procédé, il l'a employé à donner à Jésus, en dessous de la tunique, une manche collante et transparente qui n'est pas habituelle. Il l'a même étendu à la scène voisine (Résurrection de Lazare) où l'on trouve la même manche.

3. Le P, long et grêle, a été ajouté après coup pour réparer un oubli.

celle de Qaranleq Kilissé, mais le champ n'ayant pas une forme aussi régulière, le groupe de Pierre et Malchus a été reculé dans l'angle et déformé.

Jésus (IC XC) avait le visage exactement de face.

A droite, l' « ancien » avait autour du cou une sorte de voile que l'on verra mieux à Tchareqle Kilissé.

A gauche, le « stratège » se reconnaît à son vêtement court et ses guêtres brodées.

Malchus tient une lance dans la main droite et tend la gauche vers Jésus, pour implorer secours.

Chemin de croix. (Pl. 121, n° 2.) Jésus (IC XC) représenté seul, sans Simon de Cyrène et sans la croix. Vêtu de la robe blanche que lui passa Hérode[1], il marche, le rouleau dans la main gauche, la droite tendue pour parler. Sur la tête, une couronne d'épines, selon le texte de l'apocryphe[2]. Autour du cou une forte corde que tient un soldat en chlamyde, armé de la lance. Deux autres soldats le pressent par derrière. Le mouvement est vers la gauche car c'est de ce côté qu'est figurée, sur la paroi sud, la Crucifixion.

Dans le haut[3] :

ΚΕ ΔΗCΑΝΤΕC ΑV
ΤΟΝ ΑΠΙΓΑΓΟΝ
Hc ΤΟ CΤΑΒΡΟ
ΘΗΝ ⁚·

Crucifixion. ·⁚· Η CΤΑΒΡΟCΗC·⁚—. (Pl. 116, n° 2.) La scène, semblable à celle de Qaranleq Kilissé, mais d'un dessin plus souple, est malheureusement très endommagée.

Deux différences principales. Derrière le centurion (qui a un geste d'allocution), apparaît une troupe de soldats dont le premier seulement est figuré presque entier (une tête, une jambe) ; des autres on ne voit que le sommet des têtes.

En haut, dans la calotte réunie au tableau de la paroi par un encadrement continu, un groupe de sept anges volants (quatre à gauche, trois à droite) expriment leur étonnement douloureux en tendant les mains vers Jésus[4]. En dessous d'eux, sur la base de la calotte, on lit :

1. Περιβαλὼν ἐσθῆτα λαμπρὰν ἀνέπεμψεν αὐτὸν τῷ Πειλάτῳ (Lc, 23, 11).

2. Ὁρᾷς ἐκεῖνον τὸν φοροῦντα τὸν στέφανον τὸν ἀκάνθινον καὶ τὰς χεῖρας δεδεμένον (*Act. Pil.*, B, X, 2, Tischendorf, *Evang. apocr.*, 2e éd., p. 303). Le dernier trait a été négligé et remplacé par la corde au cou.

3. Comparer à Mt, 27, 31 : καὶ ἀπήγαγον αὐτὸν εἰς τὸ σταυρῶσαι. L'addition du mot δήσαντες se retrouvera à Tchaouch In. — Cette légende n'a pas été écrite par la même main que les autres : les caractères sont plus lourds. Remarquer aussi la forme particulière d'un Δ.

4. Comparer les anges affligés à la nouvelle église de Toqale Kilissé. (Ci-dessus, p. 345 et pl. 84, n° 2.)

+ ΓΗ ΚΛΟΝΗΤΕ ΚΕ ΠΑCΑ ΚΤΗCΗC ΤΡΕΜΗ ΜΡ ΑΕ ΘΡΗΝΗ
ΚΕ ΜΑΘΗΤΗC ΔΑΚΡΥΟΝ : ΟΡΟΝΤΕC : ΕΠΗ CΤΑΒΡΟΥ· ΤΗC ΔΟΞΗC ΤΟΝ ΚΝ ·:·[1].

Quelques autres détails : Jean a la main gauche immobile, tenant un pan du vêtement; le centurion tient la lance droite ; le soleil et la lune laissent échapper de leur bouche des gerbes de rayons.

Les noms sont :

ΙC ΧC

·:· Ε ΜΥΡΟΦΟΡΕ ΜΡ ΘΥ — ·:· Θ ΙΩ — ·:· Ο ΕΚΑΤΟΝΤΑΡΧΟC

Ο ΛΟΝΧΗΝΟC — Ο ΕCΟΠΟC

Ensevelissement. (Voir pl. 117, n° 2.) Cette scène, qui manque aux deux autres églises à colonnes, a malheureusement disparu presque entière.

La composition différait de celle des cycles archaïques et rappelait plutôt la nouvelle église de Toqale Kilissé.

Il reste seulement : à droite, Nicodème (ΝΙΚΟΔΥΜΟC) à genoux (ce détail est certain), tenant Jésus par les pieds ; à gauche, les vestiges d'un personnage masculin debout (Joseph ou Jean) et la tête d'une femme (Vierge ou myrophore).

C'était, comme à Toqale Kilissé, la déposition de Jésus dans une fosse creusée en terre. Mais il n'y avait, sans doute, pas le pittoresque fond de rochers et les myrophores étaient debout derrière la tombe, sur le même plan que les autres personnages.

Femmes au tombeau. (Voir pl. 117, n° 2.) La scène est presque détruite : débris de l'ange, des myrophores et de deux soldats à droite.

L'ange était très grand. La scène n'étant pas encadrée sous un tympan, l'aile s'allongeait comme dans les registres archaïques. Pour le reste, l'image peut se comparer exactement à celle de Qaranleq Kilissé.

Sur la droite, on voit le sommet du piton rocheux où était creusé le tombeau.

1. Légende empruntée — peut-être en le déformant — à un texte liturgique. Dans l'office actuel du Vendredi Saint on trouve les mêmes idées souvent exprimées, mais en termes différents et, en général, avec plus d'abondance. Comparer, par exemple, l'idiomèle suivant (vers la fin de l'orthros) : Πᾶσα ἡ κτίσις ἠλλοιοῦτο φόβῳ, θεωροῦσά σε ἐν σταυρῷ κρεμάμενον, Χριστέ· ὁ ἥλιος ἐσκοτίζετο καὶ γῆ; τὰ θεμέλια συνεταράττετο· τὰ πάντα συνέπασχον τῷ τὰ πάντα κτίσαντι... Un peu plus loin : Σήμερον σὲ θεωροῦσα ἡ ἄμεμπτος ἐν σταυρῷ... ἐτέτρωτο τὴν καρδίαν πικρῶς..... *Triodion*, Athènes, 1901, p. 411. Expressions plus voisines, dans un développement plus long, au samedi saint (orthros) : θρηνεῖ πᾶσα ἡ κτίσις... ἡ δὲ γῆ συνεκλόνειτο... (*ibid*, p. 441). Il est vrai qu'il manque en général la mention de saint Jean. — Dans le poème de Jean Mauropus « εἰς τὴν σταύρωσιν », qui n'est qu'une légende de peinture, et où les mêmes idées sont développées, la mère et le disciple sont mentionnés presque dans les mêmes termes qu'ici :

μήτηρ δὲ θρηνεῖ καὶ σὸς ἠγαπημένος

(*Joannis Euchaitorum..... quæ supersunt.....* edidit Lagarde, Göttingen, 1882, p. 6. Cf. Migne, *P. G.*, t. 120, col. 1129). — A Qeledjlar, on a rapproché de la légende de l'Ascension un autre poème du même auteur (ci-dessus, p. 230).

Descente aux Limbes. (Voir pl. 114, n° 2.) Scène en grande partie détruite, mais conforme au type décrit au chapitre XI. Jésus-Christ marche à droite. A gauche, Adam et Ève (ΑΔΑΜ, ЄVΒΑ) seuls ; à droite, deux prophètes peut-être trois, bien que ce soit peu probable [1]. On ne peut dire si la figure de l'Hadès était représentée [2].

Ascension. ∴ Η ΑΝΑΛΗΨΗC. (Pl. 116, n° 1 ; 117, n° 3 ; 120, n° 3.) La scène, divisée en plusieurs parties, occupait tout le bras occidental de la croix. Chaque partie avait son encadrement propre.

A la paroi, au-dessus de la porte : Marie (sans les anges), entre deux groupes massés en profondeur. Le groupe de droite a péri. De la Vierge, il ne reste que le visage et quelques fragments de draperies. A gauche : Pierre, puis cinq apôtres, sur trois rangs. Aux deux premiers rangs, les figures tournées l'une vers l'autre. Dans chacun, une main levée, ici pour couvrir les yeux, là pour montrer Jésus. Au troisième, un visage imberbe, seul.

On ne peut identifier que Matthieu au second rang. Les visages ont une belle expression. Il est fâcheux que cette partie de la scène ne soit pas mieux conservée.

Les anges, qui devraient encadrer Marie, sont reportés sur les deux lunules, au-dessus des arcs latéraux. Le peintre en a tiré un excellent parti. Les ailes à demi éployées s'encadrent de la façon la plus décorative sous la ligne brisée de la voûte. Les anges volent plutôt qu'ils ne marchent. Ils ont le sceptre dans la main gauche et tendent la droite vers les apôtres pour parler, ce qui entraîne, d'un côté à l'autre, un changement d'attitude.

Auprès de l'ange de gauche :

∴ ΑΝΔΡЄC ΓΑΛΗΛЄ
V ΤΗ ЄCΤΗΚΑΤЄ ΒΑЄ
ΠΟΝΤЄC ΗC ΤΟΝ ΟΡΑ
ΝΟΝ ∴—[3].

Auprès de l'ange de droite :

Ουτο]C Ο ΙC Ω ΑΝ
αλ]ΗΦΘΗC ΑΦ Η
μω]Ν ΗC ΤΟΝ ΟVΡΑ
ν]ΟΝ:—

Dans la coupole, Jésus (ΙC ΧC) emporté par les quatre anges volants. Pose de

1. Cette restriction a été notée en 1912.
2. Qaranleq Kilissé l'a ; Tchareqle ne l'a pas.
3. Pour cette barre d'abréviation, ici et au texte suivant, voir ci-dessus, p. 406, n. 1, 428 et 439.

Qaranleq Kilissé, mais la figure n'est pas dans l'axe de l'église[1] et les anges sont disposés différemment. Au lieu de soutenir la gloire vers les pieds et vers la tête de Jésus, ils la portent par les deux côtés. Combinaison moins harmonieuse, qui est peut-être le fait d'une négligence, mais qu'on retrouvera à Tchareqle Kilissé.

Le caractère des peintures.

Il reste peu à dire après les considérations faites au chapitre précédent.

Dans la composition, les tendances et les qualités sont les mêmes qu'à Qaranleq Kilissé. Mais il y a en général plus de mesure dans les mouvements (Ascension, Transfiguration) et parfois les scènes se développent plus largement (Crucifixion, Lazare, Rameaux).

Le peintre montre un réel talent d'adaptation. C'est lui vraisemblablement qui a combiné le groupe des apôtres à l'Ascension pour le plier à la forme du champ. La distribution si décorative des diverses parties de cette scène est son œuvre. A la Crucifixion, l'idée de joindre la calotte au tympan est originale; il en résulte un tableau d'une forme inattendue et d'un heureux effet[2]. Tous les autres éléments de la décoration, scènes, figures isolées, motifs d'ornements s'adaptent aux lignes de l'édifice de façon harmonieuse.

Dans le détail de l'exécution, les peintures l'emportent sur celles de Qaranleq Kilissé. Il y a, presque partout, plus de souplesse, plus d'élégance dans les poses, un meilleur modelé de la draperie, un rendu moins barbare dans les nus. Comparer de part et d'autre : la Déisis (surtout le Christ) ; les prophètes des arceaux (en particulier Daniel, Jérémie ou Habacuc, Moïse); l'ensemble de la Crucifixion; la Transfiguration (surtout le Christ et Élie — ici Moïse est moins heureux) ; le Baptême, les Rameaux (Jésus-Christ et les assistants).

Dans le vêtement, les dégradés et les demi-teintes sont plus développés, bien qu'on trouve encore quelquefois le modelé par stries parallèles (prophète Jonas, Pierre à la Trahison, Élie à la Transfiguration, etc. [3]). En général, le jeu de la draperie ne manque pas d'élégance; il est moins raide qu'à Qaranleq Kilissé.

1. Voir la pl. 113, n° 1, où l'on se rend compte que l'axe passe sur le dernier η du mot ανάληψις. D'ailleurs plusieurs des figures peintes aux coupoles sont désaxées (voir notamment pl. 120, n° 1 et pl. 121, n° 3 où c'est le cliché qui est pris de biais).

2. La liaison entre les deux parties est assurée par le sommet de la croix qui déborde du tympan et s'engage sous la calotte.

3. Il ne faut pas en conclure au travail simultané de plusieurs peintres. Dans la Crucifixion où le parti du modelé à demi-teinte est franchement appliqué, on voit néanmoins apparaître discrètement les stries parallèles sur la tunique de saint Jean et le maphorion de la première myrophore.

De même dans les nus. Le corps du Christ à la Crucifixion, malheureusement très abîmé, a une ligne souple et le modelé en est meilleur. Celui du Baptême est assez grossier ; mais au Bain, le petit fragment de l'Enfant que nous reproduisons à grande échelle (pl. 135, n° 3) montre un joli modelé des bras et de la jambe[1].

Beaucoup de visages, dans les scènes des parois, ont été grattés à dessein. Ils semblent avoir le même caractère qu'aux scènes de la voûte, aux personnages isolés des arcs ou des coupoles.

Quelques-uns de ces derniers sont manifestement repeints: Gabriel, Raphaël (pl. 121, n° 3) et surtout Phlogothéel (pl. 121, n° 4) dont le relief est devenu si dur et l'expression si froide. Ces retouches, inégalement brutales, ne semblent pas de la même main (comparer Raphaël et Phlogothéel) ; mais toutes présentent un modelé à ombres vertes, fort crues, qui reparaîtra dans la décoration de Souvech datée de 1217.

Aux autres visages, le modelé est dans les tons bruns. Certains ont sur les joues la tache foncée, presque noire, qui a été signalée à Qaranleq Kilissé. Elle est parfois très accentuée (Christ de l'Ascension, Salomon parmi les prophètes, anges volants de la Crucifixion, etc.). Ailleurs, elle est moins accusée (Christ de la coupole centrale, Michel, prophètes Daniel, Jonas, Isaïe, Moïse, Élie, saints Abibe et Mamas, médaillons des pendentifs et du bras oriental, etc.), ou totalement absente (archange Uriel, prophètes David et Habacuc-Jérémie, anges annonciateurs de l'Ascension et, en général, personnages des scènes évangéliques).

La présence ou l'absence de cette tache ne permet pas de conclure à l'existence de plusieurs décorateurs. Une telle différence apparaît en effet dans les mêmes tableaux en des figures voisines qui, pour tout le reste, présentent les mêmes caractères. Ainsi, dans l'Ascension, au seul groupe de la coupole : taches très marquées au visage de Jésus, beaucoup moins aux deux anges volants de droite (pl. 116, n° 1), pas du tout à ceux de gauche (pl. 117, n° 3). De même en d'autres scènes : Crucifixion : taches aux seuls visages du centurion et des soldats ; Entrée à Jérusalem : des assistants ; Baptême : de l'ange de droite.

Il y a du reste une gradation extrêmement nuancée entre les figures qui portent cette marque : en plusieurs, elle est à peine visible (ange du Baptême, médaillons des saints Jean, Marc et Luc). A son gré, le peintre emploie ou rejette l'artifice[2]. Il y recourt surtout dans les figures des voûtes qui sont plus grandes. Dans celles des tympans, il cherche un modelé plus délicat. C'est un hasard qui lui fait accentuer

1. Le bras de la sage-femme, avec son renflement circulaire, est moins heureux.

2. A Qaranleq Kilissé, l'emploi en était plus fréquent sans être général.

parfois un peu plus ses touches de rouge et c'est un accident qui les a tournées au noir[1].

Le visage de l'ange Uriel a été réussi d'une façon particulièrement heureuse. Le modelé en est doux et le regard clair, légèrement levé, lui donne une belle expression (aquarelle, pl. 122; photographie, pl. 120, n° 1[2]).

La couleur à Elmale Kilissé est remarquablement brillante. Les fonds sont d'un bleu clair sur lequel les personnages se détachent vivement. Le jaune tient une grande place. Un jaune lumineux qui forme tous les nimbes et une grande partie des draperies. Dans ces dernières il est tantôt clair (dalmatique de saint Abibe) tantôt intense (tunique d'Élie). Il y a aussi des touches d'ocre rouge et de blanc (tunique de saint Abibe, robe du Christ au Chemin de croix[3]).

Toutes ces teintes, mêlées dans une harmonie qui est exactement rendue par l'aquarelle de M. Mamboury, donnent à la décoration un aspect des plus gais. Qu'on ajoute la lumière qui, reflétée de tous côtés, entre à flots par la porte et l'on sentira le contraste absolu entre cette chapelle et celle de Qaranleq Kilissé.

Les motifs d'ornements.

Pour le dessin, les motifs d'ornements se rapprochent de ceux de Qaranleq Kilissé, mais souvent les couleurs en sont plus vives. Un petit nombre sont nouveaux. Voici d'abord ceux qui sont déjà connus (dans l'ordre où ils ont été énumérés au chapitre précédent).

Rinceaux grêles : noirs sur fond blanc (ici uni) : bandeaux verticaux aux parois ou sur des pilastres (par exemple pour encadrer le diaconicon ou le panneau 10; pl. 114, n° 2; 118, n° 3 — frise en tête du présent chapitre); douelle sous le petit arc *e* (pl. 118, n° 4); — en clair sur fond sombre, dans les broderies des tablions ou de quelques autres vêtements.

1. Dans le repeint de Phlogothéel, la tache sombre a été conservée. Elle ne l'a pas été dans celui de Raphaël.

2. Le point de vue est le même, la photographie ayant servi à établir d'avance le dessin de l'aquarelle. On remarquera que la figure est désaxée — comme celles du Christ de l'Ascension et de l'archange Raphaël (pl. 121, n° 3, où la photographie est oblique par rapport aux arcs).

3. Voici par exemple le détail des teintes dans la Transfiguration :

Fond bleu; plus pâle, presque blanc dans la gloire.

Jaune d'intensités diverses (voir la photographie): tous les nimbes;
manteaux de Jésus-Christ, de Moïse et des apôtres;
tunique d'Élie.

Blanc : tunique de Jésus-Christ, rayons de la gloire.

Bleu pâle : tunique de Jean.

Ocre rouge : tunique de Moïse, mélote d'Élie.

Des rinceaux de forme différente, plus lourde, sur pilastre 17 du côté gauche (pl. 112, n° 5 et 118, n° 4).

Rinceaux stylisés, aux formes grasses, sur fond bicolore : quatre petits raccords entre la coupole centrale et les grands arcs (voir pl. 120, n° 2) ; espaces libres autour des deux calottes orientales, III et VI (voir pl. 114, n° 2 ; 117, n° 2).

Larges feuillages imités de l'acanthe, aux espaces vides dans les bras ouest et sud de la croix (pl. 116, n° 1 ; 118, n° 1).

Éléments de feuillages engagés dans une chaîne de rectangles et de losanges, autour de la coupole, dans le bras est (pl. 121, n° 1); en des triangles dans le bras sud et l'angle sud-ouest (pl. 118, n° 1 ; 120, n° 4 ; fig. 58).

Bandeau à zigzag et demi-fleurons godronnés : sous la douelle du grand arc de l'abside (pl. 114, n° 1) ; à la base de la coupole dans le bras ouest (pl. 116, n° 1).

Cordons de perles et cabochons à l'abaque des chapiteaux (pl. 112, n° 9 ; voir pl. 113, n° 1 et 114, n° 2).

Éléments coufiques : ne paraissent pas alignés ni alternés en bandeaux mais sont très multipliés dans le costume, surtout militaire (broderies sur les guêtres de Daniel, des soldats à la Crucifixion, au Chemin de croix, à la Trahison).

Comme ornement nouveau, on remarquera surtout l'*arc à chevrons* multicolores peint à l'archivolte de l'abside (pl. 112, n° 1 et 114 n° 2) [1]. Il rappelle un motif de même genre des chapelles archaïques, mais les couleurs étaient différentes et l'angle des chevrons plus aigu (pl. 33, n° 1).

Signalons encore les motifs suivants :

Décor à losanges sur le pilastre de l'angle sud-ouest (pl. 113, n° 4).

Croix à huit branches au sommet des quatre grands arcs (pl. 115 et fig. 62).

Petits fleurons isolés dans l'angle sud-ouest (pl. 118, n° 3 et fig. 65).

Médaillons d'arabesques aux faux pendentifs du bras oriental (pl. 117, n° 2 et fig. IV, p. L).

Dans l'ensemble, les motifs d'ornements sont moins prodigués qu'à Qaranleq Kilissé et la décoration est plus sobre [2].

Dans les vêtements, au contraire, il y a souvent plus de richesse. Les ramages de certaines étoffes brodées ou tissées sont variés et gracieux. Nous en avons réunis quelques types à la planche 124.

1. Dans l'aquarelle de M. Mamboury les petits feuillages entre les chevrons sont foncés. On peut voir sur la photographie qu'en réalité ils devraient être d'un gris plus clair.

2. Le rinceau 8 de la planche 112 a été rangé par M. Mamboury parmi les motifs d'Elmale Kilissé. Cependant on ne le retrouve pas sur les photographies de cette église. Peut-être provient-il d'ailleurs.

Paléographie et orthographe.

Les légendes ne sont pas toutes de la même main (par exemple au Chemin de croix, aux Trois Enfants dans la fournaise et aux figures repeintes). Cependant le type des lettres est partout le même à un petit nombre d'exceptions près (quelques A). Voir l'alphabet, p. 383.

Confusion habituelle des lettres η, ι, ει, avec forte prédominance de l'η :

62 η corrects,	8 remplacés par ι ;
32 ι corrects,	63 remplacés par η ;
2 ει corrects[1],	18 remplacés par η ; 1 remplacé par ι.

Substitution systématique de ε à αι (une vingtaine d'exemples — aucun exemple de αι).

La substitution de υ à οι est encore la plus fréquente (7 exemples). Cependant : 2 exemples de η pour οι ; un de η pour υ et un de υ pour η.

ω est souvent remplacé par ο (18 exemples). Cependant, il est relativement plus fréquent qu'à Qaranleq Kilissé (11 ω corrects, 2 pour ο).

αυ, ευ, tantôt maintenus (5 exemples), tantôt remplacés par αβ, εβ (Λαβρος, δεβρο, σταβροθην, σταβροσης, σταβρου — les trois derniers exemples, dans le même quartier de la décoration).

Superfétation dans Ευβα.

υ tombé dans εφρενη.

αυ pour αφ dans διαυθαρησατε.

La simplification des lettres doubles est généralement faite.

Formes anormales :

δ pour θ : ποροδεν, δυγατε (la chute du ρ : une distraction).

Noms propres en ν pour μ : Ανβακουν, Αβρααν (voir Qaranleq Kilissé) ; altération de voyelle : Κυριεκη.

1. Ils ne sont pas sûrs : ι a dû être suppléé aux noms Βασηλε[ι]ος et Ε[ι]σηνη.

γ ajouté devant ι : βαγηοφορος (voir les graffites de Saint-Eustathe, *inscr.* 7, 12, p. 168, 170).

Accusatif en αν : πατεραν (voir Qaranleq Kilissé).

Impératif en ον : ηδον (ἴδε, peut-être sous l'influence de ἄκουσον, κλῖνον — mais voir aussi Qaranleq Kilissé).

Infinitif aoriste en ην : σταβροθην (peut-être une distraction).

επροσϊσιν : peut-être forme barbare pour προσῄειν.

Préposition απε (ἀπό — voir Qaranleq Kilissé).

Emploi de l'accusatif pour le datif : εν αρχην, κοψε με (voir Qaranleq Kilissé).

Graffites. — Signatures et dates modernes. — État présent.

Il semble que les anciens moines ou pèlerins d'Elmale Kilissé aient tracé, dans le plâtre, un bon nombre d'invocations sur le devant de l'iconostase qui, n'étant percé que d'une seule ouverture, offrait une surface assez large. Elles devaient être de la forme connue; mais on n'en voit plus que d'infimes fragments. Dans le reste de l'église nous n'en n'avons point trouvé.

Par contre, les signatures et dates modernes, sans être aussi abondantes qu'à Qaranleq Kilissé, sont encore très nombreuses. La plupart des noms sont grecs; quelques-uns arméniens. On en reconnaît qui avaient déjà paru dans la précédente église.

Parmi les dates, en voici quelques-unes plus anciennes. Elles prêtent aux mêmes observations que celles de Qaranleq Kilissé.

Abside centrale : ١٧٩١ (1791), 1792, 1820, ١٨٣٥ (1835), 1835, ١٨٤٤ (1844) deux fois répété.

A gauche de l'abside : 1809.

Sous la Crucifixion : 1795.

Sous le Baptême : 1829.

Près de la porte : 1807.

Sous la Résurrection de Lazare : 1810, ١٨١٤ (1814), 1826, 1827.

Aux colonnes du côté est : 1707, 1764, 1766, 1774, 1777, 1817.

Aux colonnes du côté ouest : 1708, ١٨٩٤ (1794), 1799, 1833, 1836; et une date turque (avec un nom en grec) : ١٢٣١ (1231 = P. C. 1815/1816).

Comme Qaranleq Kilissé, l'église a été fermée et transformée en pigeonnier, en 1927. L'ancienne porte (celle qui donnait dans le narthex) a été murée, sauf quelques trous pour le passage des oiseaux et un portillon cadenassé. Le puits d'accès a été intercepté par un double barrage fait de gros blocs où nous avons reconnu les débris des colonnes de l'église elle-même. En effet, le villageois qui s'était emparé du monument, s'avisant, paraît-il, que les colonnes le gêneraient pour l'installation des poutres, avait décidé de les supprimer. Il mit au travail un ouvrier qui fut écrasé par l'écroulement d'un morceau de voûte. Encore une église dont les peintures peuvent être considérées comme perdues [1].

1. Faut-il ajouter que la police de Nev Chéhir ne se préoccupa le moins du monde ni de cette usurpation de propriété, ni de cette destruction d'un monument précieux — une loi pourtant protège les Antiquités! — ni de cette atteinte à la vie humaine. Mais quelques semaines plus tard, elle était en émoi et dépêchait des ordres pressants pour nous obliger à un détour long et coûteux parce que nous avions mis le pied sur son district sans venir d'abord faire viser nos papiers au chef-lieu!

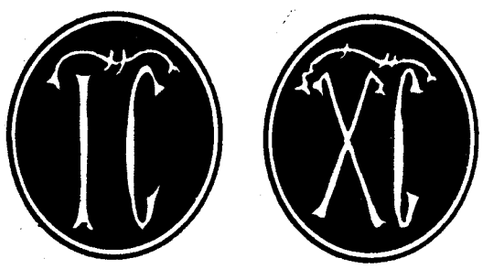


Fig. 44. — Sigles à Elmale Kilissé.

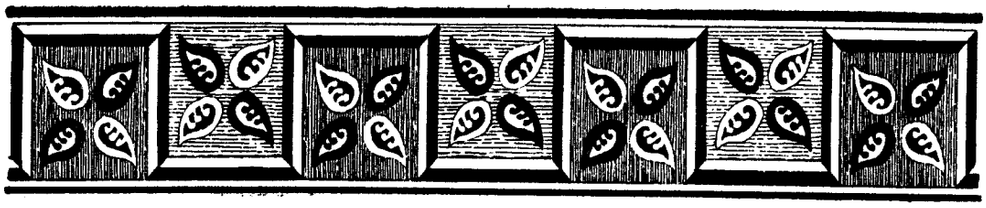


Fig. 45. — Bandeau à Tchareqle Kilissé.

CHAPITRE XIV

TCHAREQLE KILISSÉ[1]

Tchareqle Kilissé (n° 22 du plan) est taillée dans le même éperon que Qaranleq Kilissé, mais sur l'autre face[2].

Le nom (l'Église à la Sandale) vient de deux empreintes de pas creusées dans le sol du bras sud, sous l'image de l'Ascension. Elles prétendent imiter les empreintes de Jésus que l'on vénérait à Jérusalem dans le sanctuaire de l'Ascension[3].

L'église était précédée d'un vestibule, aujourd'hui écroulé, dont les parois, ornées d'arcatures, n'avaient reçu que le décor linéaire habituel. En dessous de ce vestibule, une autre pièce au plafond détruit.

L'entrée est latérale et donne au fond du bras gauche de la croix.

Le plan, assez irrégulier, peut se comparer à celui de Qaranleq Kilissé sauf que les deux angles de l'ouest n'ont pas été évidés. On a donc une croix nettement dessinée par une coupole centrale, par trois berceaux au nord, au sud et à l'ouest, tandis que le bras oriental est couvert par une petite coupole. Deux colonnes seulement. Et, sur les angles du côté oriental, des calottes. (Voir pl. 95, n° 1.)

1. Rott, *Kleinasiatische Denkmäler*, p. 216-219 ; Grégoire, *Rapport sur un voyage dans le Pont et en Cappadoce*, *B.C.H.*, XXXIII, 1909, p. 85.

2. On a dit plus haut (p. 393, n. 2) que l'entrée de Tchareqle Kilissé peut se reconnaitre, pl. 8, n° 5, au milieu de la photographie, à la base des rochers du dernier plan.

3. Autour de ces empreintes, sur un espace rectangulaire d'environ deux mètres sur un, le sol a été ravalé avec soin et peut-être entouré d'une grille.

Trois absides, sans communication. Au sanctuaire, une iconostase dont il ne reste que l'amorce[1]. Les trois autels appliqués aux parois. Un siège dans chacune des absides, à droite. Point dans l'église.

Une banquette au pourtour de la nef, sauf dans le bras ouest.

Deux tombes creusées dans le sol.

Décor des absides.

Pareil, sauf de minimes différences, à celui d'Elmale Kilissé (p. 433).

Abside centrale. Dans la conque (pl. 126, n° 1), la Déisis est la même ; mais le texte du livre est celui de Qaranleq Kilissé (p. 397) :

ЄΓΩ Η [λ]ΟV
ΜΗ ΤΟ ΘΟΝ ЄΜV
ΦΟC ΤoV ϑ ΜΙ ΠЄ
ΚΟCΜϑ [ριπατηση]
Ο [α]ΚΟ ЄΝ CΚ[ο]Τ

L'étoffe brodée du dossier et du tabouret est sombre ; le voile par derrière est clair.

Visage de Jésus grave et bien modelé ; pas trop endommagé, malgré les coups de pierres. Aux autres personnages on a gratté les yeux et les mains.

Jésus-Christ ($\overline{\text{IC}}$ $\overline{\text{XC}}$) : tunique rouge, manteau bleuâtre ;

Vierge ($\overline{\text{MP}}$ $\overline{\text{ΘV}}$) : robe bleue, maphorion rouge.

Jean-Baptiste (Ⓐ $\overline{\text{IΩ}}$ ·:· Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟC) : mélote rouge.

Sur la paroi, sous une série d'arcatures peintes, docteurs (pl. 125, n° 1) :

Ⓐ ·:· ΒΛΑCΗΟC
Ⓐ ΓΡΗΓΟΡΗΟC ·:· Ο ΘЄΟΛΟΓΟC
Ⓐ ΒΑCΗΛΗΟC
Ⓐ $\overline{\text{IΩ}}$ ·:· Ο ΧΡVCΟCΤΟΜΟC
Ⓐ ·:· ΝΙΚΟΛΑΟC
Ⓐ ·:· VΠΑΤΗΟC

Absidiole gauche (prothèse). Dans la conque, grand buste de Vierge assise, tenant l'Enfant qu'elle embrasse tendrement. Robe bleue, maphorion rouge, nimbe jaune. (Voir pl. 125, n° 1.)

1. Un petit morceau d'arête vive, sur la gauche, semble indiquer qu'outre la porte centrale, l'iconostase avait deux petites fenêtres comme à Qaranleq Kilissé. Elmale Kilissé ne les a pas.

Absidiole droite (*diaconicon*). Dans la conque, grand buste d'archange : évidemment Michel, comme à Elmale. Ailes éployées, sceptre dans la main droite, globe dans la gauche. Vêtement royal, à broderies d'or sur fond rouge. Nimbe jaune.

Décor des parois dans la nef.

Les pilastres, moins nombreux qu'aux deux églises précédentes, sont plus étroits et ne peuvent recevoir des images de saints.

On va suivre, autant que possible, le même ordre qu'à Qaranleq Kilissé [1], faisant le tour de l'église dans le sens habituel.

A la paroi orientale, vestiges de saints à mi-corps dans le bas de l'iconostase et de bustes en médaillons sur les chancels des absidioles.

Paroi sud (pl. 125, n° 2).

Travée du haut : Ⓐ ΘΕΟΔΟΡΟC, à cheval, marchant à droite. Il tient dans la main gauche une croix dont un musulman a gratté la traverse pour en faire une lance [2]. Le cheval a une teinte rosée.

Travée principale (fond du bras sud) : Vierge (M̄P Θ̄V) debout, tenant sur le bras droit l'Enfant qui l'embrasse d'un mouvement gracieux. De part et d'autre, deux archanges (O A̅P̅ MIA, O A̅P̅ ΓABPIHA) en costume royal, une main tendue vers Marie, l'autre portant le sceptre. Les trois figures s'encadrent avec bonheur sous des arcades peintes inégales.

Retour de la paroi, sur le côté du bras sud (par conséquent, en face du diaconicon) : ·:· Ⓐ ·:· KONCTANTHNOC, ·:· H AΓHA ·:· ЄΛЄNH, tenant la croix. L'empereur à gauche (voir pl. 129, n° 1).

Bras ouest.

Côté sud : deux saints militaires debout :

·:· Ⓐ ·:· ΘΕΟΔΟΡΟC, lance dans la main droite, bouclier derrière l'épaule gauche.

·:· Ⓐ ΓЄѠΡΓHOC, glaive dans la main droite, lance dans la gauche.

Côté ouest (paroi du fond) : Jésus-Christ debout, croix en main, reçoit l'hommage de trois donateurs. Il a un nimbe uni et n'est pas nommé, on lit seulement près de la

1. Ici les numéros du plan schématique (fig. 41) ne pourraient s'appliquer — et incomplètement — qu'à la partie orientale et à la partie centrale du monument. On n'en tiendra pas compte.

2. Auprès de cette image, nombreux graffites dont les principaux seront cités plus loin.

tête de la croix : Ο ΤΗΜΙΟC CΤΑΒΡΟC. Les donateurs, un à gauche, deux à droite, s'inclinent les mains tendues, dans la pose de la Déisis[1]. (Voir pl. 129, n° 1.)

Donateur de gauche : longue robe rouge, très ample coiffure blanche rayée de gris, barbe noire. Auprès :

Inscr. 42. ΔЄΗCΗC ΤΟV ΔΟΛΟ
ΤΟV ΘV ΘЄΟΓΝΟCΤΟV

Premier donateur de droite : robe bleue avec parement brodé d'or au cou, tête nue, probablement imberbe. Auprès :

Inscr. 43. ΔЄΗCΗC ΤΟ ΔΟ
[λου] ΤΟV ΘV ΛЄΟΝΤΟC

Deuxième donateur de droite (presque détruit) : robe brune, tête nue, barbe courte. Auprès :

Inscr. 44. ΔЄΗCΗC ΤΟ ΔΟ
ΛΟ ΤΟV ΘV ΜΙΧΑΗ[λ][2]

Côté nord : un seul saint militaire, debout : [Ο α Πρ]ΟΚΟΠΗΟC. (Cette paroi est plus étroite que celle d'en face.)

Paroi nord.

Retour sur le côté du bras nord, face à la prothèse, deux saintes, mains ouvertes devant la poitrine : ·⁘· Η ΑΓΗΑ ·⁘· ЄVΔΟΚΗΑ, ·⁘· Η ΑΓΗΑ ·⁘· ΒΑΡΒΑΡΑ (manteaux brodés, agrafés sur la poitrine, coiffes blanches serrant la tête[3]).

Travée principale (extrémité du bras nord) où se trouve l'entrée : une sainte de part et d'autre de la porte. A droite : Η ΑΓΗΑ ΠΑΡΑCΚЄVΗ. A gauche, figure orante.

Travée supérieure : ·⁘· Θ ·⁘· ΚΟCΜΑC, ·⁘· Θ ·⁘· Δ [α]ΜΗ [ανος][4].

Figures isolées dans les voûtes.

Pas de prophètes, car il n'y a pas, à proprement parler, de grands arcs sous la coupole. Les trois berceaux s'ouvrent directement sur l'espace central (comme à l'église de Qeledjlar). Il y a un arc entre cet espace et le bras est, mais il est mince et ne porte qu'un ornement.

1. Ici encore on a gratté avec soin visages et mains.
2. Sur la même paroi, plusieurs graffites qui seront cités plus loin : ils invoquent la croix.
3. Pareilles, avec leurs extrémités ramenées sur l'épaule, à celles des femmes dans la Nativité.
4. Sauf ces deux saints, la série comprend exclusivement, comme dans la partie conservée d'Elmale Kilissé, des saints militaires et des saintes : les noms se correspondent à peu près. On peut se demander si Elmale Kilissé n'avait pas aussi, à cette place, les saints Côme et Damien, car ils s'y trouvent à Qaranleq Kilissé, comme ici.

Les petits arcs, également plus étroits, ont des motifs décoratifs sauf l'arc limitant le bras nord. Il va s'élargissant de la paroi à la colonne. A la douelle, du côté de la paroi, ornement ; du côté de la colonne, buste de saint [A]ΝΔΡΟΝ[ιχος], imberbe, à cheveux noirs. (Voir pl. 129, n° 4.)

Dans l'angle nord-est, sur le petit fragment de paroi qui surmonte l'arc entre cet angle et le bras est, deux bustes de saints, l'un vieillard, ∴ ⊛ ∴ ΠΡΟΒΟϹ, l'autre à cheveux noirs, certainement Tarachos[1]. (Voir pl. 128, n° 1, 129, n° 4.)

Restent les coupoles, dont le décor rappelle celui de Qaranleq Kilissé et d'Elmale Kilissé.

Coupole centrale (pl. 126, n° 2) : Dans le fond très aplati, buste de Jésus-Christ (IC XC) bénissant, le livre dans la main gauche. Sur le pourtour, série de médaillons indépendants. Au centre, Jésus enfant (IC XC Ο ЄΜΑΝΝΟΥΗΛ), puis cinq archanges, en costume royal ou en chlamyde, sceptre en main, ayant tous la tête inclinée vers lui. Les noms sont, de gauche à droite :

Ο ΑΡ ΜΙΛ, Ο ΑΡ ȣΡΗΗΛ, Ο ΑΡ ΜΙϹΡ[αηλ], Ο ΑΡ ΡΑΦΑΗΛ, Ο ΑΡ ΓΑΒΡΗΗΛ

Ce décor est fortement désaxé. Il est pareil à celui de Qaranleq Kilissé, sauf la substitution de Misraël à Sichaël et Phlogothéel.

Aux pendentifs, les quatre évangélistes comme à Elmale Kilissé, mais non en médaillons : ils sont assis, avec les poses de Qaranleq Kilissé (mais interverties). Le groupement est arbitraire. En suivant dans le sens habituel, à partir du pendentif sud-est :

∴ ⊛ ΙΩ, cheveux blancs, front chauve, écrit ;

∴ ⊛ ∴ ΜΑΡΚΟΝ, cheveux bruns, barbe ronde, trempe le style dans l'encre ;

∴ ⊛ ΛοΥΚΑϹ, cheveux noirs, barbe courte, écrit ;

∴ ⊛ ΜΑΤΘЄΟϹ, cheveux blancs, réfléchit, le style levé.

Derrière chaque figure, des architectures ; devant, un pupitre monté sur un pied à vis, portant une paire de ciseaux et une bande de parchemin déroulée.

Coupole du bras est : Ο ΑΡ ΜΙΛ

Coupole de l'angle nord-est : Ο ΑΡ ΓΑΒΡΗΗΛ

Calotte de l'angle sud-est : Ο ΑΡ ΟΥΡΙΗΛ

Michel a le costume royal ; les deux autres la chlamyde. Ils tiennent le sceptre dans la main droite et le globe dans la gauche. Sauf la substitution d'Uriel à Raphaël, c'est le groupe d'Elmale Kilissé.

1. Les noms n'ont pas été notés. Celui de Probos se lit sur les photographies. Dans les autres églises il n'y a pas de figures à cette place. Elles n'ont été mises ici que pour accompagner celle d'Andronikos.

Distribution des scènes à la voûte et aux tympans.

Ensemble moins complet que celui d'Elmale Kilissé (manquent : Voyage à Bethléem, Cène, Ensevelissement), et moins régulièrement ordonné.

Les trois tableaux principaux, aux places les plus en vue, restent : l'Ascension la Nativité, la Crucifixion. La Transfiguration prend aussi (comme à Qaranleq Kilissé) une importance particulière.

L'*Ascension* occupe tout le bras sud, tympan et voûtes, en face de la porte [1].

La *Nativité* est au tympan du fond de l'église, avec les bergers et les mages sur le revers de la voûte, à droite. Pour leur faire pendant, au revers gauche, une *Transfiguration* de grandes proportions. L'ensemble de ces images est peu cohérent.

La *Crucifixion*, au tympan du bras nord, au-dessus de la porte. Sur les revers de la voûte, deux scènes l'accompagnent : à gauche, *Entrée à Jérusalem*; à droite, *Trahison* [2].

Dans la partie orientale de l'église, aux trois travées qui précèdent les absides, le désordre est plus grand. Il y a six tableaux : deux à chaque angle, sur les tympans des parois latérales et de la paroi orientale ; deux dans la travée médiane, au-dessus des arcs latéraux [3].

Voici les sujets en suivant du nord au sud.

Angle nord-est :	tympan nord :	*Baptême;*
	tympan est :	*Hospitalité d'Abraham.*
Travée médiane :	sur l'arc nord :	*Résurrection de Lazare ;*
	sur l'arc sud :	*Chemin de croix.*
Angle sud-est :	tympan est :	*Femmes au tombeau ,*
	tympan sud :	*Descente aux Limbes.*

L'introduction de l'Hospitalité d'Abraham parmi les scènes évangéliques est surprenante [4].

La Descente aux Limbes est la seule image qui occupe la même place dans les trois églises à colonnes. La coïncidence est accidentelle.

1. Dans les trois églises c'est la scène qui frappe les regards dès l'entrée. Ici l'entrée étant latérale, l'Ascension a été reportée sur le côté droit : d'où le désordre du reste de la décoration.

2. Ensemble cohérent ; mais ici l'Entrée à Jérusalem est rattachée à la Passion. Elle en était séparée dans les deux autres églises.

3. A Elmale Kilissé cet espace était garni par des médaillons. A Qaranleq Kilissé la hauteur des arcs latéraux le réduisait à des proportions minimes.

4. Les Enfants dans la fournaise n'étaient pas représentés.

Détail des scènes.

Hospitalité d'Abraham. ∴ Η ΑΓΙΑ ΤΡΙΑC.[1] (Pl. 128, n° 1.) Seul exemplaire bien conservé dans les églises à colonnes. Le modèle est légèrement déformé pour s'adapter au champ qu'il occupe. Abraham est dans l'angle gauche, en bas, alors que sa place normale serait symétrique à celle de Sara, au même niveau.

Les trois anges assis au centre, autour d'une table semi-circulaire. Tous ont le nimbe crucigère. Celui du milieu, désigné comme Jésus-Christ (IC XC), est d'un beau dessin (voir fig. 46, p. 473) ; les deux autres, de trois quarts, sont moins bons. Les deux premiers parlent, la main levée. Le dernier, à droite, se tourne pour montrer Sara[2].

Sur la table, une tête de veau dans un plat. A terre, au premier plan, une vache et un veau de tailles très réduites[3].

Dans le fond, de part et d'autre, des architectures figurant la maison. Abraham (ΑΒΒ^{Ρ}ΑΑΝ[4]) est à gauche, la main tendue ; Sara (Η CΑΡΑ) à droite, un fuseau dans la main droite, la gauche tenant un objet indistinct.

Nativité. ∴ Η ΓЄΝΙCΗC. (Pl. 127, n° 2 ; 129, n° 2.) La scène est complète. L'ordonnance générale, avec les bergers et les mages sur la droite, est celle d'Elmale Kilissé.

Le tympan ressemble à celui de Qaranleq Kilissé. Même dessin de la grotte, de Joseph, de Marie, de la crèche et des femmes au Bain de l'Enfant. Mais les figures sont plus fines, les draperies moins sèches ; les broderies plus riches, sur la couche de la Vierge et le vêtement des deux femmes. A la crèche, les animaux sont intervertis et le bœuf, comme il convient, est figuré en entier. Dans le Bain, l'Enfant a été tourné vers la gauche et, la main gauche sur la poitrine, il bénit de la droite vivement écartée. La vasque est d'une meilleure perspective. A sa gauche a été ajouté un piton rocheux et, à droite, un groupe de quatre animaux, chèvres ou moutons[5].

Dans cette partie du tableau les noms sont :

1. Ces mots, écrits en grands caractères au sommet de la scène, sont un titre et non pas le nom des trois personnages.

2. Il a été copié sur l'ange du tombeau. Comparer avec pl. 130, n° 4, où la silhouette est la même (sauf l'aile étendue), mais non le modelé de la draperie.

3. Voir ci-dessus, chap. x, p. 326, les textes auxquels font allusion les différents détails de la scène. On voit qu'ici le veau d'Abraham est représenté à la fois vivant et servi sur la table.

4. Le Ρ a été ajouté en surcharge, pour réparer un oubli. Le peintre avait d'abord écrit ΒΒ pour ΒΡ.

5. Par contre, les deux chèvres debout dos à dos manquent ici.

ΜΡ ΘV

·:· Η ΦΑΤΝΗ:—

ΗΩCΙΦ:— Η ΜΕΑ ΙC ΧC CΑΛΟΜΗ [1]

Les anges apparaissent dans le haut, au défaut du rocher. Deux, à gauche, adorent. Le troisième, à droite, sceptre en main, parle aux bergers. Ses paroles se lisent :

ΠΑV[σα]ΤΕ Υ ΑΓΡΑΒΑΟΝ
ΤΕC·:—

Sur la voûte voisine, bergers et mages. Pas de séparation entre les deux parties : des éléments débordent d'une paroi sur l'autre [2].

D'abord les bergers (V ΠΗΜΕΝΕC) : le musicien (pas nommé) en haut ; le jeune homme et le vieillard à leur place naturelle, sous le regard de l'ange, le premier levant la main, le second se couvrant les yeux. Pieds nus. Derrière eux, des moutons.

Puis les mages (·:·Η ΜΑΓV·:—) dans un léger recul et groupés en perspective Pareils à ceux de Qaranleq Kilissé, mais un peu moins inclinés et portant des costumes plus riches. L'ordre est encore : vieillard, homme mûr, jeune homme.

Fond de collines où trois chevaux s'agitent, attachés à un arbre [3].

Baptême. Η ΒΑΠΤΗCΗC. Presque détruit : il reste le titre, les deux anges de droite ([Αγγ]ΕΛV), les pieds de Jésus et du Jourdain personnifié.

Les voiles des anges, passés sur l'épaule gauche, couvrent les avant-bras.

L'ensemble de la scène paraît avoir été conforme au type décrit au chapitre XI. Pas de croix dans le fleuve.

Transfiguration. ·:· Η ΜΕΤΑΜΟΡΦΟCΗC·:— (Pl. 128, n° 2). Une perspective assez heureuse amène la colline de Jésus en avant. Les deux autres collines et l'apôtre Jacques lui-même sont en arrière-plan, à demi masqués.

Végétation rampante sur le sol. Des arbres dans le lointain, derrière la colline de gauche et derrière la gloire.

Jésus et les prophètes suspendus dans les airs, effleurant à peine la terre.

Geste noble de Jésus (ΙC ΧC), bénissant non plus devant la poitrine, mais la main

1. Les trois noms qui accompagnent le Bain de l'Enfant ne sont pas écrits de la même main que les autres. Les caractères en sont plus lourds. C'est la même main qui a écrit les paroles de l'ange.

2. Aile et paroles de l'ange ; bras d'un berger.

3. Dessin meilleur qu'à Qaranleq Kilissé ; cependant ni aux chevaux, ni aux mages, on ne trouvera le nombre de jambes suffisant.

largement écartée. Belle pose, jet harmonieux de la draperie et jeux agréables de la couleur (voir l'aquarelle de M. Mamboury, pl. 132).

Malheureusement, Moïse (·:· MOHCVC) et Élie (Ⓐ HΛIAC) sont moins bien venus.

Les trois apôtres dans les poses connues. Jean (IW) comme à Qaranleq et à Elmale Kilissé. Jacques (·:· HAKOBOC), un peu plus relevé et Pierre (·:· Ⓐ ΠЄTPOC) encore davantage[1].

Pas de croix aux mains de ce dernier : seulement le rouleau.

Résurrection de Lazare. ·:· H ЄГЄPCHC TOV ΛAZAPOV·:— (Pl. 130, n° 2.) Scène conforme à celle d'Elmale Kilissé, sauf l'adjonction, à droite, d'un groupe de spectateurs désignés par les mots : ·:· TO CVNЄΔPION TON HΘΔЄON·:—. Ils dirigent du côté de Lazare des gestes de dépit et se consultent du regard. Ce sont des Juifs en pénule. Un vieillard au premier plan. Ils représentent le conseil tenu, à la nouvelle du miracle, par les prêtres et les pharisiens[2].

La forme du champ a fait exagérer la taille de Jésus et de Thomas.

Autour de l'ouverture du sépulcre, même ornement qu'à Qaranleq Kilissé.

La pierre du sarcophage est un bloc de marbre épais en forme de toit à quatre pentes. L'homme fait effort pour la soutenir.

Les noms sont :

·:· Ⓐ ·:· ΘOMAC IC XC MAPΘA KЄ MAPHA ·:· Ⓐ ΛAZAPOC

Entrée à Jérusalem. ·:· H BAHOΦOPOC. (Pl. 129, n° 3.) Même disposition qu'à Elmale Kilissé ; mais, sur la droite, la scène est réduite et quelque peu modifiée.

Derrière Jésus (IC XC), Thomas (·:· Ⓐ ΘOMAC) et Pierre (Ⓐ ΠЄTPOC) se parlent entre eux.

Des enfants en tuniques courtes, on ne voit que les deux premiers qui étendent leurs manteaux. Le reste est détruit.

Détruit aussi le groupe des assistants, certainement peu nombreux. Vestiges d'un énigmatique personnage à la longue robe, la tête couverte d'une haute coiffure[3].

En second plan, le palmier avec les deux enfants très dégradés. La hachette, brandie à tour de bras, abat les rameaux en une pluie serrée. Auprès :

1. Remarquer l'anomalie qui fait attribuer l'épithète ὁ ἅγιος à quelques noms à l'exclusion des autres. On la retrouvera à la Résurrection de Lazare.

2. Συνήγαγον οὖν οἱ ἀρχιερεῖς καὶ οἱ φαρισαῖοι συνέδριον καὶ ἔλεγον· τί ποιοῦμεν, ὅτι οὗτος ὁ ἄνθρωπος πολλὰ ποιεῖ σημεῖα; (Jn. 11, 47.)

3. Serait-ce une femme, « la Fille de Sion » qui paraît à Tchaouch In (ci-dessous, chap. XVII) et probablement à la nouvelle église de Toqale Kilissé (ci-dessus, p. 343). La robe peut appartenir aussi à un « ancien », comme dans la scène de la Trahison ; mais là, la tête est nue. Un Є qui se lit auprès de cette tête appartenait au mot ΠΑΙΔΕΣ désignant le groupe des enfants.

·:· CHCHNH
ΚΟΨΕ ΜΕ Κ[λαδη].

Dans le fond, à droite, la ville de Jérusalem très réduite.

Trahison. ·:· Η ΠΡΟΔΟCΗΑ·:— (Pl. 129, n° 4.) Scène pareille à celle de Qaranleq Kilissé, mais l'irrégularité du champ produit certaines déformations malheureuses. L'accroissement de la hauteur à droite fait donner à l'« ancien » une taille démesurée, qui semble le placer au-dessus de Jésus. Il a le rouleau dans la main droite et, autour du cou, le voile brodé d'Elmale Kilissé. Même voile au « stratège ».

Exagérant les intentions de son modèle, le peintre a fait à Judas une tête ridiculement petite.

Malchus a la lance et la main tendue, comme à Elmale Kilissé.

Chemin de croix. (Pl. 130, n° 1.) Jésus est absent. Simon de Cyrène (·:· CHMON Ο ΚVΡΗΝΕΟC), en costume antique, nimbé et les pieds nus, porte une croix haute et lourde, munie du titulus et du suppedaneum. Il marche vers la droite, seul, n'étant ni poussé, ni traîné.

En avant, un groupe de soldats, la lance dans la main (·:· Η CΤΡΑΤΗΟΤΕ ΤΟΝ ΙϬΔΕΟΝ). Ils se retournent vers Simon qui les suit. A leur tête, un officier tenant un énorme bouclier.

Crucifixion. ·:· Η CΤΑΒΡΟCΗC. (Pl. 127, n° 1.) Sauf que le centurion est seul, sans les soldats, la scène reproduit les variantes d'Elmale Kilissé : main immobile de Jean, geste d'allocution du centurion [1].

Pour tout le reste, voir la description du chapitre XI.

La courbe du corps de Jésus est moins prononcée que dans les deux autres églises.

Les noms sont :

		$\overline{\text{IC}}$	$\overline{\text{XC}}$	
Ε ΜVΡΟΦΟΡΕ	$\overline{\text{ΜΡ}}$ $\overline{\text{ΘV}}$		·:· Ο $\overline{\text{ΙΩ}}$	Ο ΕΚΑΤοΝΤΑΡΧΟC
	·:· Ο ΛΟΝΧΗΝΟC		·:· Ο ΕCΟΠΟC	

Femmes au tombeau. (Pl. 130, n° 4.) La scène ne diffère de celle de Qaranleq Kilissé que par d'infimes détails.

L'ornement du tombeau a même forme ; mais le peintre a oublié de figurer le piton rocheux.

1. Pas d'anges volants dont l'addition était requise à Elmale par la coupole à décorer.

Comme à la Résurrection de Lazare, la pierre est un couvercle de sarcophage à quatre pentes, en marbre.

A droite, trois soldats endormis, coiffés de mailles. Lances en mains. Boucliers posés sur le sol. Deux d'entre eux ont, en bordure, un ornement « coufique », l'un noir sur fond blanc, l'autre blanc sur fond sombre.

Les noms et légendes, comme à Qaranleq Kilissé, sauf une variante pour les soldats :

ΑΝΓΕΛΟC : HC TON ΛΙΘΟΝ
ΚΑΘΗΜΕΝΟC
Ε ΜΥΡΟΦΟΡΕ :—
∴ ΗΔΕ Ο ΤΟΠΟC : ΟΠΔ
ΕΘΗΚΑΝ ΑΥΤΟΝ
Η CT[ρα]ΤΗΟΟΤΕ
Η ΦΥΛΑCΟΝΤΕC
ΤΟΝ ΤΑΦΟΝ ∴[1]

Descente aux Limbes. ∴ Η ΑΝΑCΤΑCΗC. (Pl. 130, n° 3.) Dans l'ensemble, scène conforme au type décrit au chapitre XI. Adam et Ève (ΕΒΑ), à gauche ; David et Salomon (ΔΑΔ, CΟΛΟΜΟΝ), à droite. Pas d'autres spectateurs.

Jésus ($\overline{\text{IC}}$ $\overline{\text{XC}}$) dans la même pose qu'à Qaranleq Kilissé ; mais le pan du manteau qui vole ajoute à la vivacité du mouvement.

Une omission notable : sous les pieds du Sauveur le personnage de l'Hadès n'est pas figuré. Les autres détails se retrouvent comme à Qaranleq Kilissé.

Ascension. ∴ Η Α//////. (Pl. 125, n° 2 ; 131, n°s 1, 2.) Comme à Elmale Kilissé la scène occupe tout un bras de la croix, mais les diverses parties ne sont pas séparées. Certains éléments se continuent du tympan à la voûte (ailes des anges, figures d'apôtres, arbres).

Tympan : La Vierge ($\overline{\text{ΜΡ}}$ $\overline{\text{ΘΥ}}$) en orante entre deux anges qui, par exception, portent le costume impérial.

Au delà : Pierre (à droite), Paul (à gauche), la main tendue.

La suite des apôtres, en deux groupes inégaux, est aux revers de la voûte.

A droite, sept figures vivement agitées, où l'on reconnaît, aux premières places, André et Matthieu. Deux visages imberbes, à la dernière et à l'avant-dernière. Six apôtres sur sept lèvent la main, pour montrer Jésus-Christ ou s'abriter les yeux. Les figures sont groupées deux à deux, sauf la dernière qui reste isolée. Les visages sont expressifs, mais les mouvements exagérés (pl. 131, n° 2).

1. A Qaranleq Kilissé manque le premier nom. Dans ce mot, le double Ο est une distraction du peintre due au fait que la légende est coupée en deux par une lance.

A gauche, à la suite de Paul : Jean, la main au menton (le corps se dessine en partie sur la paroi) ; un apôtre à barbe noire, se couvrant les yeux (l'arceau qui entame la voûte a obligé de le faire accroupir) ; encore un imberbe, la main sur les yeux, debout à l'extrémité du champ [1].

Au sommet du berceau, Jésus-Christ ($\overline{IC}$ $\overline{XC}$), emporté par les quatre anges dont la position est la même qu'à Elmale Kilissé. Ici, la figure de Jésus est dans l'axe de la voûte [2].

Les textes habituels sont irrégulièrement placés.

Au-dessus du groupe de droite, à la voûte :

ΑΝΔΡΕC ΓΑΛΗ
ΛΕV ΤΗ ΕCΤΗ
ΚΑΤΕ ΦΛΕΠΟΝΤΕC
ΗC ΤΟΝ ΟVΡΑ$\overline{ΝΟΝ}$:—

A gauche de la Vierge, sur la paroi :

ΟVΤΟC : Ο $\overline{IC}$ ΟΑΝΑΛΗ[μ]
ΦΘ[ης αφ]ΗΜΟΝ : ΗC
[το]Ν ΟVΡΑ$\overline{ΝΟΝ}$ [3].

Le caractère des peintures.

Par les qualités de la composition et par la facture, la décoration de Tchareqle Kilissé se rapproche beaucoup de celle d'Elmale Kilissé. On y trouve le même souci de l'harmonie dans les ensembles, du pittoresque dans le détail, la même recherche de la souplesse dans les poses, de la vie dans les mouvements. Certaines de ces tendances sont même exagérées. Ainsi, le groupe des apôtres à l'Ascension est-il le plus agité des trois églises à colonnes : l'animation n'y va pas sans quelque désordre. A la Transfiguration, au contraire, c'est le décor qui est développé avec un réel bonheur.

D'ailleurs le peintre, comme toujours, se montre incertain et inégal. Il y a des manques de proportions choquants soit entre les divers personnages (Trahison, Femmes

1. Voir le bas de ce personnage à la planche 125, n° 1, au-dessus du chapiteau brisé. La tête avec un fragment du précédent apôtre est à la planche 131, n° 1, à gauche.

2. A la planche 131, les deux sujets n'ont pas été placés comme ils le sont dans la réalité. Si l'on voulait reconstituer le décor, il faudrait faire tourner d'un angle droit la première photographie ; la main que l'on voit à droite, auprès de l'inscription, est celle qui s'élève au-dessus du groupe des apôtres. Pour s'en rendre compte, voir pl. 129, n° 1.

3. A la fin de la première ligne, traces d'un μ effacé. Pour la barre d'abréviation, dans ces deux textes, voir p. 406, n. 1.

au tombeau, où l'ange est énorme), soit entre les parties d'une même figure (tête démesurément petite de Judas à la Trahison, et presque partout extrémités trop grêles). Si quelques morceaux sont particulièrement réussis — tel le Christ de la Transfiguration (pl. 132) — on trouve, à côté, de singulières gaucheries (pose de Moïse, dans la même scène).

Le modelé de la draperie est presque toujours obtenu par les demi-teintes. Le procédé est appliqué ici d'une façon plus générale et avec plus de finesse qu'à Elmale Kilissé. L'aquarelle de M. Mamboury jointe aux photographies, en peut donner une idée exacte.

Cependant, l'autre procédé n'est pas complètement absent. Il se trouve surtout dans les vêtements aux tons foncés, rouges ou bruns. On verra la différence en comparant l'ange du tombeau avec celui de l'Hospitalité d'Abraham. La silhouette des deux figures est presque pareille, à l'exception de l'aile [1]; mais d'une part le manteau est modelé à demi-teinte, de l'autre par une série de traits parallèles [2].

Les visages sont modelés dans les tons bruns, comme le plus grand nombre de ceux d'Elmale Kilissé (voir l'aquarelle). Ils ont été grattés ou lapidés avec un soin tout particulier. Il n'en reste pas un seul absolument intact [3]. Nous n'avons pas noté de repeints à ombres vertes.

Un seul nu est conservé, celui de la Crucifixion. Il n'est pas heureux : la ligne est raide et la musculature presque aussi maladroitement rendue qu'à Qaranleq Kilissé.

La couleur ressemble à celle d'Elmale Kilissé. Il y a une forte prédominance du jaune. L'aquarelle montre à quelle richesse de ton il peut atteindre et comme il joue harmonieusement sur le gris-bleu du fond. Cependant, dans les draperies, les touches de rouge ou de brun sont assez fréquentes. Et les nimbes, généralement jaunes pour les personnages isolés des absides, des coupoles ou des parois, sont en grande majorité grisâtres dans les scènes (voir celui de Jésus-Christ à la Transfiguration, pl. 132) [4].

Les motifs d'ornement.

La plupart des motifs d'ornement sont connus. Pour la couleur ils ressemblent à ceux d'Elmale Kilissé ; mais ils sont moins nombreux.

1. Toutefois, ce n'est pas un même poncif qui a servi pour les deux images : leur taille n'est pas égale et la position du genou gauche varie.

2. Ici encore ces différences ne prouvent pas le travail simultané de plusieurs artistes. Dans une même série, bien plus, dans un même personnage, on a les deux procédés employés l'un à côté de l'autre. Exemple : les deux anges de droite à l'Hospitalité d'Abraham.

3. Les moins abîmés sont ceux des petits médaillons, à la base de la coupole centrale ou des évangélistes aux pendentifs. On a dit que les destructeurs se sont appliqués aussi à supprimer les mains.

4. Au tirage de la planche 132, il y a eu une légère

Rinceaux grêles : un seul bandeau sur fond rayé de diverses teintes : à la douelle de l'arc encadrant la Crucifixion (voir pl. 127, n° 1 ; copié pl. 111, n° 3).

Éléments analogues dans le décor (portes des tombeaux de Lazare et de Jésus, architectures de l'Entrée à Jérusalem et d'Abraham, etc.).

On en rapprochera les rinceaux plus lourds, peints en blanc sur fond sombre, au-dessus de l'arc qui fait face au diaconicon (pl. 129, n° 1).

Rinceaux stylisés, aux formes grasses : deux petits éléments à la voûte du bras est (pl. 125, n° 1 ; 130, n° 1).

Larges feuillages imités de l'acanthe : aux voûtes des deux angles nord-est et sud-est (pl. 128, n° 1 ; 130, n°s 3, 4).

Éléments semblables, moins amples : groupés en triangles aux faux pendentifs de l'angle sud-est (pl. 129, n° 1 ; 130, n° 4) ; entre les médaillons, au pourtour de la coupole centrale[1] (pl. 126, n° 2) ; engagés dans une série de rectangles et de losanges, à l'arc sud du bras supérieur (pl. 125, n° 1 ; 130, n° 1) et sous les dents d'une grecque, à l'arc ouest du même bras (voir pl. 125, n°s 1, 2, et fig. 45, p. 455).

Bandeau à zigzag et demi-fleurons godronnés : douelle du grand arc de l'abside (pl. 126, n° 1 ; 112, n° 7) ; pourtour de la calotte dans le bras est (pl. 130, n° 2).

Bandeau à zigzag avec éléments coufiques engagés de part et d'autre : douelle et pilastre en avant du diaconicon (pl. 125, n° 2 ; 130, n° 3 — copié, pl. 112, n° 6) ; engagés d'un seul côté : archivolte au-dessus de la Crucifixion (pl. 127, n° 1 — copié, pl. 111, n° 4).

Éléments coufiques seuls : aux boucliers de deux soldats gardant le tombeau (pl. 130, n° 4) et dans quelques broderies du costume (surtout sur les guêtres).

Chapelets de perles interrompus par des cabochons : archivoltes des arcs peints en bas de l'abside et sur la paroi droite (pl. 125, n°s 1, 2) ; douelle de l'arc sur la Descente aux Limbes (pl. 130, n° 3) ; décor du mobilier (trône de la Déisis, sièges de l'Hospitalité d'Abraham, etc.).

Sont particuliers à cette chapelle : 1°) les *rangées de fleurons* couronnés de points blancs et entremêlés de fioritures sur fond rouge ; une rangée unique sous l'arc latéral de droite (pl. 125, n° 2 ; 129, n° 1) ; une rangée double, sur fond à deux tons, sous une moitié de l'arc latéral de gauche[2] (pl. 127, n° 1 — copié, pl. 111, n° 2).

2°) Un *rinceau* bizarre, fait d'un pointillé blanc, sous l'arc nord du bras supérieur

prédominance du cliché rouge. Le gris-bleu du fond est un peu trop tourné au violet, le gris du nimbe au rose et le jaune de la draperie à l'orangé.

1. A cette place Qaranleq Kilissé n'avait rien.

2. Cet arc qui va s'élargissant de la paroi à la colonne, porte, sur l'autre moitié, le buste de saint Andronicos. Le fond du motif d'ornement n'est pas rectangulaire ; mais dans son aquarelle M. Mamboury l'a régularisé. Le motif se continue sur le pilastre de la paroi nord, avec une seule rangée de fleurons.

(pl. 125, n° 1 ; 130, n° 2), imité d'un motif brodé sur la couche de la Nativité.

Dans les vêtements on retrouve presque tous les motifs relevés à Elmale Kilissé. Quelques-uns sont légèrement modifiés. Dans l'ensemble il y a un peu moins de richesse et de variété; mais cela tient surtout à l'absence des saints et des prophètes dans les voûtes [1].

Paléographie et orthographe.

Comme à Qaranleq Kilissé, on peut reconnaître plusieurs mains dans les textes et légendes; mais le type des caractères est partout le même (voir p. 383).

L'orthographe des textes peints est sensiblement la même qu'à Elmale Kilissé, sauf une tendance plus marquée à confondre υ, οι avec η, ι. Indice qui, joint à ceux que fournissent les peintures, tendrait à faire juger cette église légèrement postérieure.

Confusion des lettres η, ι, ει avec prédominance de η :

45 η corrects, 3 remplacés par ι,
15 ι corrects, 44 remplacés par η,
pas de ει correct, 5 remplacés par η.

αι est toujours remplacé par ε; ω l'est ordinairement par ο (quelques ω).

υ pour οι : 6 exemples,
η pour οι : 5 exemples,
ո pour η : 1 exemple,
η pour υ : 2 exemples.

αυ, ευ maintenus dans : Ευδοκηα, παυσατε. Par contre : αγραβλοντες, σταβρος, σταβροσης. Superfétation : Παρασκευβη.

Anomalies.

Noms propres : Μαρκον, Αββρααν (voir Qaranleq Kilissé, p. 428).

ο pour ου : αγραβλοντες (voir Qaranleq Kilissé, p. 428).

Φλεβοντες = βλεποντες.

Accusatif pour le datif : κοψε με, εις τον λιθον.

1. Voici où l'on retrouve les motifs de la pl. 124: 1. Manteau du deuxième gamin (Rameaux) ; 2. Archange Michel (Diaconicon et coupole du bras oriental) ; 3. Robe de Salomé (Nativité) ; 4. Stratège (Trahison) ; coiffe des deux femmes (Nativité) ; 5. Variantes, à la couche de la Vierge (Nativité) ; au manteau du premier gamin (Rameaux); des deux prophètes (Limbes) ; 6. Manque ici.

Les graffites.

Sur les parois de la chapelle, parmi les inscriptions modernes, on peut reconnaître un bon nombre de graffites anciens. Ils sont groupés en trois points : au fond, autour de l'image de Jésus tenant la croix ; à droite, auprès de celles de saint Théodore et de la Vierge. Ils marquent les images à qui la dévotion allait de préférence. Si l'on se rappelle que de semblables graffites n'ont pas été relevés dans les deux autres églises à colonnes, on conclura que Tchareqle Kilissé était plus fréquentée des pèlerins du haut moyen âge [1]. Du reste, les empreintes de pas signalées plus haut semblent garantir à cette église un caractère particulier de sainteté [2].

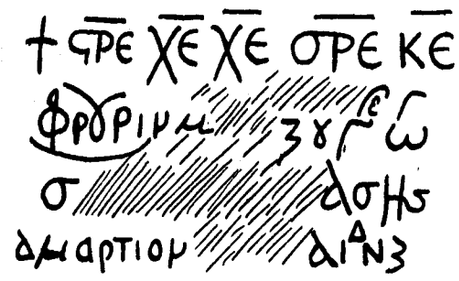
Voici les principaux (les lectures ont été vérifiées sur place en 1927).

A gauche de Jésus-Christ, sous l'invocation de Théognoste :

Inscr. 45. + τημιε σταβρε βοηθ(ει)
μη Κοσμα το αναξηο δου-
λο σου. λυτροσε με
την εωνιον χολ(α)σην [3].

En dessous du précédent [4] :

Inscr. 46.



+ στ(αυ)ρε χ(ριστ)ε χ(ριστ)ε στ(αυ)ρε κ(υρι)ε
φρουρι(ο)ν μ(ου) [ανα]ξ(ι)ου(?) Γεωργ(ιου)
σ.....[χολ]ασης(?)
αμαρτιον.....α ινδ(ικτιωνι) ζ'.

1. Par contre, les dates modernes relevées à Qaranleq et Elmale Kilissé montrent qu'aux XVIIIe et XIXe siècles ces églises (alors abandonnées) étaient plus visitées que Tchareqle Kilissé.

2. Voir ci-dessus, p. 455. Lévidis donne de l'origine de ces empreintes une explication légendaire (Αἱ ἐν μονολίθοις μοναί..., p. 148).

3. M. Grégoire (*Rapport sur un voyage d'exploration...*, p. 83) a noté, à la seconde ligne, les lettres $\alpha\chi$, abréviation du mot (μον)αχ(ο) ; mais la première nous paraît appartenir au mot Κοσμα, et la seconde n'être qu'une fausse apparence.

4. Ce fac-similé et le suivant ne sont donnés que pour justifier les lectures et fournir un spécimen du

Invocation à la Croix et au Christ, où l'on reconnaît un souvenir de quelque parole biblique comme : Κύριος στερέωμά μου καὶ καταφυγή μου... (Ps. 17,3) ; mais nulle part, dans l'Écriture, on ne trouve une formule semblable avec le mot φρούριον.

Plus bas encore :

Inscr. 47. + φιλ(ε) στ(αυ)ρε βοηθ(ει)
τον [αμαρ]τολο Μιχα-
ιλ κυτη..νν εξ εωνιου κο-
λασεος.

Au commencement de la deuxième ligne, on pourrait supposer : [με] τον, mais la copie n'indique pas de lacune. A la ligne suivante, il semble qu'il faille lire un ethnique : κ[ο]υτη[αι]ν(ο)ν[1], de Kotiaion (Qutaïa). Il venait donc des étrangers, originaires de loin, à Tchareqle Kilissé ; car Michel n'étant pas moine, à ce qu'il semble, ne saurait être considéré comme un habitant des couvents de Κόραμα. Qu'il fût un pèlerin proprement dit, ou un étranger de passage, sa signature permet de conclure que la renommée des sanctuaires rupestres de Gueurémé s'étendait bien au delà des limites de la Cappadoce. Nous en aurons bientôt d'autres preuves (voir chap. xv, sect. i, iii).

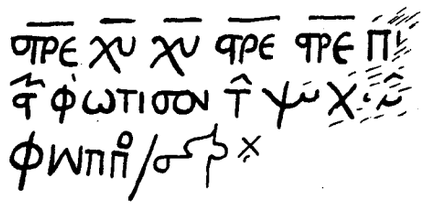
Plus bas, mais tout près du précédent, si bien qu'on pourrait croire que les deux graffites n'en font qu'un si l'écriture n'était nettement différente :

Inscr. 48. ψ στ(αυ)ρε χ(ριστ)ε χ(ριστ)ε στ(αυ)ρε χ(ριστ)ε
στ(αυ)ρε [Η]σους.

Le ψ du commencement n'est probablement qu'une croix mal faite. S'il fallait y voir une lettre, il serait nécessaire de corriger ψ en φ et de lire φ(ιλε), comme au n° 47.

A droite de Jésus-Christ, sous l'invocation de Léontios (les deux derniers mots, représentés par deux ligatures, sont d'une autre main) :

Inscr. 49.



genre d'abrévations employées ici. En relevant ces textes, en 1927, nous ne nous sommes pas astreints à faire des fac-similés rigoureusement conformes.

1. Aux premières lettres, la copie porte KV ; mais un O très petit pouvait être lié avec V pour donner Ȣ. La forme κυτηαινον pour κοτιαινον est difficilement acceptable. Mais nous verrons plus loin (p. 487 et 499) d'autres exemples de ου pour ο non accentué.

στ(αυ)ρε χ(ριστο)υ χ(ριστο)υ στ(αυ)ρε στ(αυ)ρε πι(στε) (?)
στ(αυρε) φωτισον τ(ην) ψυχ(ην) μ(ου)
Φιλιππο(υ) στ(αυ)ρ[ε] χ(ριστ)ο[υ]

En dessous, autre graffite presque entièrement détruit, qui se termine par la formule connue (voir p. 170) :

Inscr. 50. ευχε]στε αυτ(ω) δια τ(ον) κ(υριο)ν.

Tous les graffites de ce quartier invoquent la croix. Il ne faut pas oublier que l'image qu'ils accompagnent est intitulée : ο τημιος σταδρος. Mais la forme spéciale que prennent la plupart d'entre eux, cette sorte de litanie où la croix et le Christ sont mêlés, doit être empruntée aux usages liturgiques. Ce genre d'invocation était sans doute familier aux moines de Κόραμα, aux onzième et douzième siècles.

Sur la paroi sud, à droite de l'image de saint Théodore [1] :

Inscr. 51.
εις λυτροσ(ι)ν
Γεωργηου
δ(ι)ακο(ν)ου

Plus bas, en caractères plus petits :

Inscr. 52.
εις λυτροσι(ν)
Βασιλ[ιου] δ[ιακονου]

La seconde ligne a été biffée ; néanmoins une partie des caractères peuvent se lire.
Plus bas :

Inscr. 53.
$\overline{\text{ιω}}$ ν μ (?)
μεστικος

Le graffite semble inachevé. Peut-être n'est-ce qu'un essai repris dans le texte suivant, car l'écriture est la même.
Plus bas :

Inscr. 54.
Ιω(αννης) δειακο(νος)
[αμ]αρταλ(ος) ευ
.....ι ταπει
[νος] τε (μον)αχ(ος) παντας
θι

1. Ces graffites peuvent se reconnaître à la loupe sur la pl. 125, n° 2. Les lettres à gauche du saint sont des barbouillages modernes.

Ici encore, le diacre Jean n'a pas achevé. Sa pensée devait être d'invoquer tous ses divins (θιους) protecteurs, saints ou archanges.

Plus bas :

Inscr. 55.

Θ(ε)ο[δ]ορε
σωσον

Invocation au saint dont l'image est voisine.

Sur la même paroi, à côté de l'image de la Vierge, dans le bas. A gauche :

Inscr. 56.

+ κ(υρι)ε βο
ιθ[ι] το σο δ(ου)λ(ο)
Κοσ[ταντηνο]
α[μαρτω]λο

A droite de l'image, à la même hauteur, deux autres graffites dont il ne reste que d'infimes fragments. Le second paraît être une invocation à la Théotokos.

Fig. 46. — Ange à Tchareqle Kilissé.

Fig. 47. — Bandeau à Qaranleq Kilissé.

CHAPITRE XV

CHAPELLES DANS LA RÉGION DES ÉGLISES A COLONNES

I. — Chapelle 21 [1].

Creusée à l'extrémité de l'éperon entre Qaranleq Kilissé et Tchareqle Kilissé [2]. La porte, ouverte dans une portion de falaise abattue est surmontée d'un arc outrepassé encadrant une croix en médaillon (pl. 20, n° 4). De part et d'autre, deux arcatures de même forme, mais plus petites, dont l'arc encadre encore des croix en médaillon. Les formes des trois croix diffèrent. Le médaillon du centre est dentelé.

La chapelle se compose de deux « croix libres » à la suite l'une de l'autre dont la première tenait, sans doute, lieu de narthex : elle n'est pas décorée et renferme des tombes [3].

Devant l'abside, une iconostase percée d'une porte centrale et de deux petites arcades latérales [4].

Le décor comprend quelques éléments linéaires directement appliqués sur le roc et un petit nombre de figures peintes, dans les tons bruns, rouges et blancs, sur un enduit de faible épaisseur. Ce sont :

1. Rott, *Kleinasiatische Denkmäler*, p. 219.

2. Pour la position exacte, que l'on peut retrouver sur la photographie de la pl. 8, n° 5, voir p. 393, n. 2.

3. Plan approximatif, pl. 43, n° 3. L'échelle est sensiblement la même que dans les autres plans de la planche, soit : 1 : 100. Les mesures n'ont pas été prises exactement et il n'a été fait qu'un croquis sommaire.

4. Forme analogue, mais plus grossièrement réalisée, ci-dessous, chapelle 27 (pl. 133, n° 2).

Dans l'*abside* : à la conque, la *Déisis* : Jésus-Christ assis entre la Vierge (MP ΘV), et saint Jean-Baptiste (Ο ΙΩ Ο ΠΡ), comme dans les églises à colonnes dont le peintre, manifestement, s'est inspiré [1]. En dessous, sur la paroi, cinq médaillons représentant, de gauche à droite : ΓΡΙΓΟΡΙΟC, ΒΑCΙΛΙΟC, ΙΩ Ο ΧΡ(υσοστομ)ΟC, ..., ..., (D'après Lévidis : Nikolaos et Hypatios [2]). Ce groupe est celui des églises à colonnes. Enfin, au même endroit, une image de Jésus-Christ, en buste, probablement celle que M. Rott appelle « la Sainte Face ».

Dans la *nef*, sur le court berceau qui dessine le *bras est* de la croix :

Côté gauche : Ι ΑΓΙΑ ΕΛΕΝΗ et Ο [Κωνσταντινος], tenant la croix (pl. 133, n° 3). Hélène est à gauche, Constantin à droite. Tous deux portent le stemma. L'empereur a le loros ; l'impératrice, cette sorte de bouclier brodé et gemmé, pendu à la ceinture, que l'on a identifié avec le *thorakion* du dixième siècle [3], mais qui, à vrai dire, en est plutôt une déformation. Dans sa forme présente, il semble caractéristique de la seconde moitié du onzième siècle [4].

Au sommet, médaillon de l'archange Michel (Ο ΑΡ ×Η×), orienté suivant l'axe du berceau (pl. 133, n° 3).

Côté droit : deux saints militaires, ΝΙΚΙΤΑC et, probablement [Σι]CΙΝΙ[ος] [5].

Sur les parois du même bras, à gauche, sous Constantin et Hélène : rien. A droite, sous les saints militaires : image de sainte Catherine (ΑΙΚ.....) debout, ayant à ses pieds une donatrice prosternée dont on ne distingue guère que la coiffe et, auprès, l'invocation :

Inscr. 57. ΔΕΙCΙC ΑΝΗ[ς]

Dans le *bras droit* de la croix, à la paroi du fond (paroi sud de la chapelle), grande image de saint ΓΕΟΡΓΙΟC à cheval et, auprès, invocation d'un autre donateur :

Inscr. 58. ΚΕ ΒΟΗΘΗ ΤΟΝ ΔΟ
ΛΟΝ CΟ ΑΡΜΟΛΟΙ
ΚΟΝ [6]

1. Le monogramme, pour le nom du Prodrome, est encore un point de ressemblance avec ces mêmes églises. Par contre, dans les inscriptions, prédominance anormale des Ι sur les Η, ce qui peut être le fait du décorateur.

2. Αἱ ἐν μονολίθοις μοναί..., p. 149.

3. Ebersolt, *Mélanges d'archéologie byzantine*, p. 65.

4. Voir, sur ce sujet, G. de Jerphanion, *Le « Thorakion », caractéristique iconographique du XIe siècle* (*Mélanges Charles Diehl*). Nous reviendrons un peu plus loin (p. 482), à propos de l'image pareille de la chapelle 28, sur l'évolution probable de cette pièce du costume impérial féminin.

5. La copie porte CINIC qui peut représenter soit le groupe σινιο, soit σινις terminaison abrégée d'un nom finissant en σινιος. Il y a un Sisinnios parmi les Quarante martyrs de Sébaste (voir p. 315).

6. Le nom a été lu de différentes façons. M. Rott (*ouv. cité*) : Αχολοικον. Avant lui, Smirnov-Pridik

A la paroi gauche de ce même bras, c'est-à-dire sur le mur visible de l'entrée : un saint militaire debout, probablement Procope.

A la paroi correspondante du *bras nord*, saint Θε(οδωρος) dans le même costume.

Le reste du bras gauche et le fond de la chapelle n'étaient pas décorés.

Le panneau qui porte l'image de sainte Catherine et de la donatrice Anne a reçu un grand nombre de graffites. Comme l'église voisine de Tchareqle Kilissé, cette chapelle était particulièrement chère aux âmes dévotes. C'est à sainte Catherine qu'ils adressaient surtout leurs prières. Voici les moins endommagés de ces textes [1] :

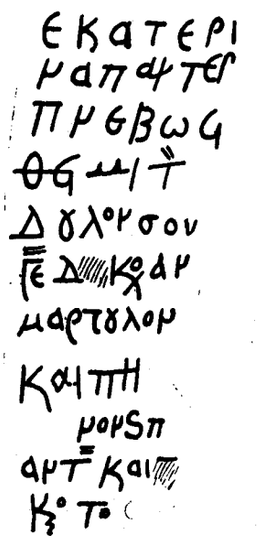
Au-dessus de sainte Catherine, en une seule ligne :

Inscr. 59. [κ(υρι)ε ου αγια Αικατερινα βοηθει τον δουλον σου (?) Γ]εοργιον πρεσβυτερον.

Il est assez curieux que le prêtre Georges ait choisi, pour y mettre son invocation, l'image de sainte Catherine, non celle de saint Georges.

A droite de la sainte, dans l'ordre suivant :

Inscr. 60.



Εκατερι-
να παντερ-
πνε βωει-
θει μι τ(ον)
δουλον σου
Γε(ωργιον) δ[ια]κο(νον) αν-
μαρτουλον
και [τα]πη
νον (και) π-
αντ(..) καιτ
κ(ε. c) τ(..ο)

L'auteur de ce graffite semble être le même que celui du n° 51 : la graphie, très

(*Journal du Minist. de l'Instr. publique russe*, t. CCCXXVIII, 1900, p. 34) : Αρνολοικον. Nous donnons la forme qui nous a paru la plus probable après un examen attentif (renouvelé en 1927). — Lévidis (Αἱ ἐν μονολίθοις μοναί..., p. 149) aurait lu une invocation à saint Georges (aujourd'hui disparue) qui devait être près de cette image.

1. Voir *Mélanges de la Faculté Orientale de Bey-*

A la paroi gauche de ce même bras, c'est-à-dire sur le mur visible de l'entrée : un saint militaire debout, probablement Procope.

A la paroi correspondante du *bras nord*, saint Θε(οδωρος) dans le même costume.

Le reste du bras gauche et le fond de la chapelle n'étaient pas décorés.

Le panneau qui porte l'image de sainte Catherine et de la donatrice Anne a reçu un grand nombre de graffites. Comme l'église voisine de Tchareqle Kilissé, cette chapelle était particulièrement chère aux âmes dévotes. C'est à sainte Catherine qu'ils adressaient surtout leurs prières. Voici les moins endommagés de ces textes [1] :

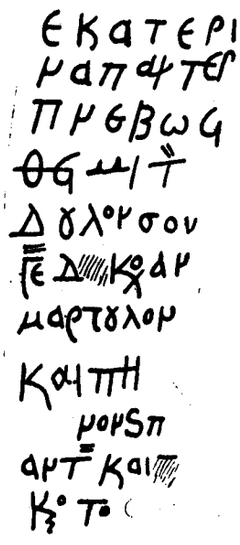
Au-dessus de sainte Catherine, en une seule ligne :

Inscr. 59. [κ(υρι)ε ου αγια Αικατερινα βοηθει τον δουλον σου (?) Γ]εοργιον πρεσβυτερον.

Il est assez curieux que le prêtre Georges ait choisi, pour y mettre son invocation, l'image de sainte Catherine, non celle de saint Georges.

A droite de la sainte, dans l'ordre suivant :

Inscr. 60.



Εκατερι-
να παντερ-
πνε βωει-
θει μι τ(ον)
δουλον σου
Γε(ωργιον) δ[ια]κο(νον) αν-
μαρτουλον
και [τα]πη
νον (και) π-
αντ(..) καιτ
κ(ε. ο) τ(..ο)

L'auteur de ce graffite semble être le même que celui du n° 51 : la graphie, très

(*Journal du Minist. de l'Instr. publique russe*, t. CCCXXVIII, 1900, p. 34) : Αρνολοικον. Nous donnons la forme qui nous a paru la plus probable après un examen attentif (renouvelé en 1927). — Lévidis (Αἱ ἐν μονολίθοις μοναί..., p. 149) aurait lu une invocation à saint Georges (aujourd'hui disparue) qui devait être près de cette image.

1. Voir *Mélanges de la Faculté Orientale de Bey-*

caractéristique, de l'abréviation διαχο(νον) est identique. A la fin, peut-être, formule analogue à celle du n° 54. Mais la dernière ligne est obscure : ses abréviations sont difficiles à résoudre.

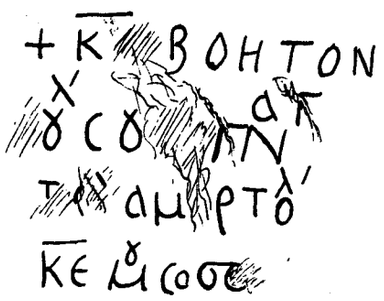
Inscr. 61.

χ(υρι)[ε] βοει-
θι τον δουλον
[σου] Αχαχηον
(μον)αχ(ον) κ(αι) πρ(εσβυτερον) τ(ον)
πετρενο

πετρενο, peut-être pour πετρηνόν, « de Pétra », évêché suffragant de Smyrne (Pridik) — ou « de Petrae », évêché de Lazique, suffragant de Phasis dans les *Notitiae* antérieures à Léon le Sage[1]. En tout cas, il est probable que nous avons encore là la signature d'un étranger (mais il pouvait appartenir aux couvents de Κόραμα).

Plus bas, un graffite dont nous donnons le fac-similé contrôlé à notre dernier voyage (1927). Il ne laisse subsister aucun doute sur le nom qui, jusque là, avait prêté à des interprétations diverses :

Inscr. 62.



χ(υρι)ε βοη(θει) τον
[δ]ουλ(ον) σου [Ι]γνατ(ιον)
τ(ον) αμ[α]ρτολ(ον).
χ(υρι)ε μου σοσο[ν].

routh, t. VI, 1913, p. 336-337 où nous avons comparé nos lectures avec celles de Pridik. Nous n'y revenons pas ; mais les vérifications de 1927 nous font rectifier, ici ou là, nos propres lectures.

1. Gelzer, *Ungedruckte... Texte der Notitiae, I, Georgii Cyprii Descriptio...* (Voir ci-dessus, p. LI.)

A la dernière ligne le génitif μου dépend soit de κύριε (la barre horizontale ne permet pas de lire καί) soit de σῶσον (peut-être, écrit σοσο).

De ce qui sera dit au sujet du n° 71, qui semble avoir été écrit par le même personnage (p. 489), il résulte que ce graffite est du milieu du onzième siècle.

Encore en dessous :

Inscr. 63. κ(υρι)[ε] βωη[θει] τ(ον) δουλ(ον)
σου Αθανασίον (*sic*)
(μον)αχ(ον) τ(ον) ξεν(ον) (και) ἁμαρτωλον.

Le moine Athanase n'appartenait pas aux couvents de Κόραμα, puisqu'il se donne le titre d'étranger. C'était un moine venu en pèlerinage. (Voir ci-dessus p. 471, au sujet du graffite n° 47, et p. 477, n° 61.)

On peut être surpris de l'abondance des graffites en cette chapelle de dimensions modestes et que sa décoration ne signale pas particulièrement à l'attention. Il faut en conclure que ni la grandeur du vaisseau, ni l'abondance et le mérite des peintures ne donnent la mesure de la popularité dont jouissait un sanctuaire.

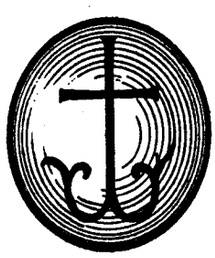


Fig. 48. — Globe crucigère à Elmale Kilissé.

II. — Chapelles à la suite de Qaranleq Kilissé.

Si l'on suit la falaise, à partir de Qaranleq Kilissé, en descendant vers le ravin, on la trouve percée d'ouvertures donnant en des salles ou des chapelles qui ont dû appartenir à un même ensemble monastique. Voici les plus intéressantes :

Aussitôt après l'église (au n° 24 du plan) : le groupe de salles que nous avons appelé « le monastère près de Qaranleq Kilissé ». (Description, chap. II, p. 50-51 ; plan, pl. 27, n° 4 ; façade, pl. 20, n° 3).

Plus loin, le réfectoire décrit p. 48. (Plan, pl. 27, n° 2a.)

Puis (n° 25) une chapelle haut placée, d'accès difficile, où l'on n'arrive que par un escalier très dégradé : « Croix inscrite », taillée avec un soin remarquable. Un des meilleurs spécimens du type et parfaitement conservé. Quatre colonnes ; coupole centrale ; quatre berceaux sur les bras de la croix : quatre calottes aux angles. Iconostase à triple ouverture ; une porte cintrée et deux petites arcades. Dimensions du vaisseau, moins les absides : environ cinq mètres de côté. Bref, types et proportions de Qaranleq Kilissé ou Elmale Kilissé ; mais la distribution des voûtes est plus régulière. L'ornement est purement linéaire, peint à l'ocre rouge sur le roc. Orientation : 120°. Un narthex en forme de croix libre à bras très courts et, par devant, un vestibule rectangulaire avec tombes, à demi écroulé.

Un peu plus loin, à un niveau moins élevé, le grand réfectoire décrit p. 47. (Plan, pl. 27, n° 2b ; photographie, pl. 22, n° 3.)

Après plusieurs salles, une chapelle assez vaste, de forme anormale (n° 26). Rectangle avec trois absides sur le grand côté. Pas de colonnes. Plafond bas où sont creusées trois calottes correspondant aux trois absides. En somme, un « vaisseau transversal » avec couverture d'un genre particulier, que l'on pourrait comparer à nos vaisseaux français du sud-ouest, couverts par des lignes de coupoles. Orientation : 90°. Entrée latérale. Simples ornements rouges.

Plus loin encore, un autre réfectoire, de même type que les précédents, en très mauvais état.

Enfin, un groupe de petites salles et d'oratoires dont les ouvertures se voient à la planche 12, n° 4. En haut, accessible par un mauvais escalier : chapelle 27. En bas, dans un renfoncement du rocher : à gauche, chapelle 28 ; à droite, petit réduit sans intérêt. A la suite, la falaise tombe à pic sur le ravin.

Chapelle 27.

Petite façade taillée en retrait et décorée d'arcatures (fig. 49, à la fin de la présente section).

Narthex et chapelle de type anormal dont nous donnons, à la planche 136, n° 1, un plan sommaire (formes et dimensions approximatives).

Dans le narthex rectangulaire, deux grands arcosolia à la paroi ouest avec deux et trois tombes. Un autre, plus profond, à la paroi sud, avec six tombes parallèles, dans lequel s'ouvrent trois petites niches contenant des tombes d'enfants. Encore une tombe d'enfant dans le seuil de l'église et une autre sous une niche, à gauche de la porte. Le sol du narthex contenait aussi des tombes (détruites à l'exception de deux). Toutes ont été violées.

La chapelle est une « croix libre » à bras très courts, avec coupole sur la partie centrale. Mais deux absidioles sont ajoutées sur les parois orientales des bras, parallèles à l'abside centrale. Disposition signalée au chapitre II (p. 60) et dont un exemplaire moins exact a été rencontré à El Nazar [1].

Iconostase à triple ouverture, de même type qu'aux chapelles 21 et 25 mais plus grossièrement exécutée (pl. 133, n° 2).

Décor linéaire assez pauvre, peint à l'ocre rouge [2]. En outre deux images isolées.

Dans la conque de l'abside, Jésus-Christ (ΙC ΧC) bénissant, le livre fermé tenu de la main gauche. Siège sans dossier. Vêtement gris et brun.

Sur la paroi du bras est, à droite, près de l'iconostase saint ΒΑCΙΛ(ειος) en maphorion, bénissant, le livre dans la main gauche. Epitrachélion et enchirion visibles sous le phélonion. Couleurs : blanc, jaune, brun et noir.

Les deux peintures ne sont pas de la même main. Par la facture, par le détail du costume elles ressemblent étrangement aux deux images de Jésus-Christ et de saint Basile peintes côte à côte dans la chapelle de Daniel (ci-dessus, chap. v, p. 172, pl. 39, n° 4). A tel point qu'il serait peut-être permis de les attribuer respectivement aux auteurs de ces mêmes peintures [3]. Si la chronologie que nous avons proposée

1. A El Nazar, le bras est de la croix est supprimé et l'une des absidioles remplacée par un appendice irrégulier.

2. Sur l'iconostase, des croix rappellent un peu celle que nous avons signalée dans une chapelle de Qeledjlar (chap. VIII, p. 254). Mais ici il ne saurait être question de monogramme.

3. Pour les images de Jésus-Christ, bien que les poses diffèrent, la ressemblance est parfaite. Comparer la facture, le geste de la main droite, la façon de draper le manteau (ce pan trop maigre sur l'épaule droite) et, dans la mesure où on les peut restituer, la forme et les traits du visage. Pour saint Basile, même costume jusque dans les plus petits détails :

alors est exacte, il faudrait qu'ici l'image de l'abside, plus récente que celle de saint Basile, ne remontât pas à la fondation du monument. C'est d'autant plus vraisemblable que l'on verra bientôt, à Sainte-Barbe, un Christ tout pareil à celui-ci, ajouté après coup dans une abside. Mais tandis que la figure élancée de Basile semble s'inspirer plutôt des églises à colonnes, le décorateur de l'abside a pris son modèle dans les chapelles archaïques [1].

Auprès de l'image de saint Basile est peinte en rouge l'inscription ci-contre. La couleur est celle de la décoration linéaire.

Le nom doit être lu Μηχαυλη, non Μηχαυηλ, car le point après η appartient à l'inscription [2].

Inscr. 64.

ΚΥΡΙΕ
ΒΟΥΘΗ
ΤΟΝ ΔV
ΛΟ CV
Μ
Η
Χ
Α
V
ΛΗ.

Une autre inscription, peinte avec une couleur rouge différente, se lit sur le montant droit de la porte d'entrée :

Inscr. 65.

$\overline{\text{KV}}$ ΒΟΥΘΗ
ΤΟΝ ΔΥΛΟ
CV ΘΔΜΑΔΗ

Chapelle 28.

A l'intérieur, la chapelle se présente comme un long boyau. En réalité, elle se compose de deux parties : un berceau transversal, avec entrée sur le petit côté ; un réduit profond, ajouté après coup, couvert par un plafond bas. Dans le vaisseau transversal, une seule des absides a été entièrement creusée. Celle de gauche, ébauchée, est restée inachevée.

forme et broderies de l'épitrachélion et de l'enchirion. Cependant ici le nimbe est contourné de perles tandis qu'à la chapelle de Daniel il est cerclé d'une ligne unie. En outre, il manque la ligne blanche qui cernait tout le personnage. En somme, pour cette seconde image l'identité des auteurs ne s'impose pas avec la même évidence. A la chapelle au-dessus de Qeledjlar (p. 256), les nimbes étaient garnis de perles, mais les proportions des corps, les gestes et plusieurs détails du costume différaient.

1. Il n'a retenu que le personnage principal, laissant tous les accessoires et simplifiant le siège. Mais pour la pose, le geste de bénédiction, droit devant la poitrine, le livre fermé, on peut comparer cette peinture à celle de la chapelle 3 (pl. 39, n° 3). On a vu que l'abside de la chapelle 21 s'inspire au contraire des églises à colonnes.

2. Voir dans *Mélanges de la Faculté Orientale (Beyrouth)*, VI, p. 338, la comparaison de nos lectures avec celles des précédents éditeurs.

Le décor ne comprenait à l'origine qu'un appareil en pierre de taille, simulé à l'ocre rouge. Puis, à des époques diverses, des figures ont été ajoutées, peintes sur un enduit léger qui laisse, par endroits, paraître les lignes primitives.

Conque de l'abside : La *Déisis*, comme à la chapelle 21. Encore une imitation des églises à colonnes.

Tympan en face de l'entrée, entre la courbure du berceau et le plafond du réduit : Jésus-Christ (IC XC) debout, bénissant, un livre dans la main gauche [1].

A sa droite, un donateur de petite taille, tête nue, sans nimbe, debout, les deux mains ouvertes sur la poitrine. Il s'est nommé :

Inscr. 66. ΘΕΟΔΟΡΟC

Au tympan opposé, au-dessus de la porte, décor à losanges bicolores.

Voûte. A l'arête, un bandeau avec zigzag blanc, peut-être imité des églises à colonnes (pl. 134, n° 4 : comparer pl. 111, n° 4, moins les éléments coufiques). Sur chaque revers, un panneau encadré de brun et de blanc, comprenant divers personnages qui ne sont pas tous de la même main, ni de la même époque.

A gauche, côté des absides. Un seul panneau, tenant presque toute la longueur de la voûte, où l'on a, de gauche à droite :

Ⓐ ONVCIMOC debout, drapé à l'antique : disciple de Paul, traité en apôtre.

Ⓐ ΠΡΟΚΟΠΙΟC, Ⓐ ΘΕΟΔΟΡΟC, à cheval, se faisant face et perçant de la lance le dragon. Couleurs des chevaux alternées [2]. (Pl. 135, n° 1.)

Ⅰ ΑΓΙΑ ΕΛΕΝΗ, Ⓐ KONCTANTINOC, debout, tenant la croix (pl. 133, n° 4). Image iconographiquement pareille à celle de la chapelle 21, mais de facture un peu différente. Hélène porte encore le « thorakion » [3].

Toutes ces figures semblent être de la même main que les images de Jésus-Christ et de Théodore : mêmes tonalités, même facture de la draperie, mêmes nimbes contournés de perles. Dans le costume des deux cavaliers, une broderie est imitée de ce

1. Pl. 134, n° 2. A droite de Jésus-Christ paraissent plusieurs lignes de l'ancien décor.

2. L'ancien décor linéaire reparaît sous le badigeon du fond.

3. Ici, on voit clairement que cette pièce n'est pas, à proprement parler, un écusson ballant sur la jambe droite, mais bien, comme nous l'indiquons ailleurs (*Mélanges Charles Diehl, loc. cit.*), un bout d'écharpe ramené d'arrière en avant et accroché à la ceinture en serrant le corps : il moule exactement la jambe, accusant l'inflexion du genou, le gras du mollet. Seule, la bordure de perles crée une illusion contraire ; mais dans nombre d'images pareilles, elle est absente et n'a été introduite que par une fausse interprétation des peintres (voir par exemple, le Coislin 79, Omont, *Fac-similés*, pl. XLII, où elle manque). En somme, cette image et celle de la chapelle 21 peuvent servir à illustrer les transformations successives de ce détail iconographique. Là, en effet, le bord du thorakion, plus droit (quoiqu'il suive encore le profil de la jambe raide), commence à paraître détaché du corps.

que nous avons appelé les « rinceaux grêles », dans les églises à colonnes. D'autre part, le Christ debout en face de la porte, est exactement pareil — à la bordure du nimbe près — à celui de la chapelle de Daniel (comparer pl. 134, n° 2, à pl. 39, n° 4). Il se rapproche beaucoup de celui de la chapelle précédente. Voilà donc toute une série de peintures qu'il faut attribuer — avec celle de la chapelle 21 — à un même groupe (on ne saurait parler d'école ou d'atelier) de décorateurs.

Le second panneau, sur l'autre revers de la voûte, est différent. Plus court, ne s'étendant qu'à une partie du berceau, il semble avoir été peint en deux fois.

Actuellement, on a, de gauche à droite :

Ⓐ ЄNΘΦPIOC (*sic*), nu, les deux mains ouvertes sur la poitrine. Longue barbe blanche et cheveux sur les épaules. Son bâton et sa panetière sont accrochés à un arbuste qui a poussé fort heureusement devant lui pour le couvrir.

Ⓐ ΘOMAC, apôtre, costume antique. La draperie est imitée d'un émail cloisonné.

Ⓐ [Bα]CЄIΛIOC, livre en main et bénissant. Omophorion ; épitrachélion sous le phélonion ; enchirion d'une forme un peu différente des exemplaires déjà rencontrés [1]. La facture de la draperie n'est pas celle de la figure précédente : bien que dans un même cadre, on doit se demander si les deux images sont du même peintre.

Celle de saint Onuphre semble postérieure. Elle est séparée des deux autres par un ancien encadrement mal effacé. L'enduit du panneau, plus léger, laisse voir le décor linéaire primitif qui ne reparaît pas autour des saints Thomas et Basile. Le sol, nettement marqué aux pieds de ces deux saints, n'est pas visible ici.

1. P. 172 et pl. 39, n° 4 ; p. 256 et pl. 59, n° 4 ; p. 480 et pl. 133, n° 2.

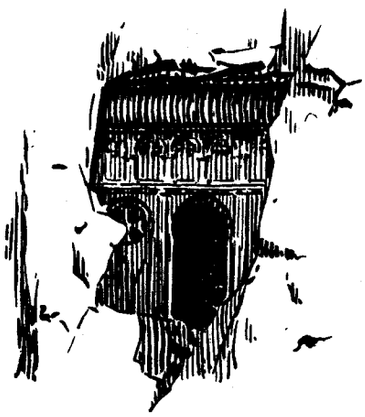


Fig. 49. — Entrée de la chapelle 27.

III. — Chapelles auprès d'Elmale Kilissé.

Nous réunissons sous ce titre deux chapelles voisines qui présentent des caractères assez différents.

Chapelle de Sainte-Barbe.

Creusée dans le même rocher qu'Elmale Kilissé, mais à un niveau supérieur (n° 20 du plan, pl. 3). La porte ouverte dans le côté sud donne en face des chapelles 27 et 28 (pl. 10, n° 2). Une petite façade ménagée en retrait. Porte rectangulaire surmontée d'une arcature outrepassée et d'un bandeau dessinant un fronton triangulaire ; deux arcatures moins hautes de part et d'autre. Un second ordre de quatre arcatures très petites divisées en deux groupes (fig. 50, p. 487).

A gauche de la porte, dans une niche, une tombe décorée d'une image de saint.

A l'intérieur, le plan reproduit sensiblement celui de Tchareqle Kilissé. Les dimensions sont à peu près les mêmes. Deux colonnes à chapiteaux massifs. Dans la partie inférieure de l'église, une coupole centrale autour de laquelle rayonnent trois berceaux. Dans la partie supérieure, trois calottes sur le bras est et sur les deux angles. Une abside centrale, à l'arc fortement outrepassé. Iconostase en partie détruite, comprenant une porte et deux petites baies latérales cintrées. Au-dessous de ces dernières, une croix en relief sur la paroi pleine. Les absidioles latérales n'ont que des chancels. (Pl. 133, n° 1.)

Deux sièges dans le sanctuaire ; un seul dans chacune des absidioles, à droite.

Orientation : 90°.

Décor à l'ocre rouge, très grossier, sur les arcs et dans les voûtes : damiers, zigzags, croix, fers de lance, etc... Après coup, dans l'abside, a été ajoutée une image du Christ ($\overline{IC}$ $\overline{XC}$) assis et bénissant, très semblable à celle de la chapelle 27 [1].

1. La principale différence est dans le nimbe contourné de perles. Par là l'image se rapprocherait de celle de la chapelle 28. D'autre part, la manche de la tunique collante, est brodée comme à la chapelle Daniel (pl. 39, n° 4) ; tandis qu'aux chapelles 27 et 28 elle ne l'est pas. De plus, la tunique extérieure porte ici, près de l'épaule, une bande brodée qui ne paraît pas ailleurs. Ces légères différences peuvent accuser des mains diverses ; mais on peut aussi les attribuer à la fantaisie d'un peintre unique.

Sous cette peinture, on aperçoit distinctement l'ancien ornement pareil à celui qui décore l'absidiole droite. (Voir pl. 133, n° 1.)

Sur la paroi, trois panneaux contiennent des images des saints.

Au fond du bras nord, en face de la porte : les saints ΘΕΟΔΟΡΟC et ΓΕΟΡΓΙΟC, à cheval, frappant de la lance le dragon. Image semblable à celle de la chapelle 28.

Entre les deux cavaliers, invocation peinte.

Inscr. 67

κ(υρι)ε [β]οιθι το(ν)
δου[λ]ον σου
Φαλ[ι]δονα
π[ρ](εσβυτερο)ν [κ(ε)] αλο-
ψυ[χ]ον (?) [1]

Sur la droite du groupe :

Inscr. 68.

ΚΕΒΟΗΘΗΤ	κ(υρι)ε βοηθη τ(ον)
ΔΔΛΟΝCΔΛΕ	δουλον σου Λε-
ONTA///APΔΛΙΝΕ	οντα [Μ]αρουλινε[ον] (?) [2]

A la paroi contiguë, faisant face à la prothèse (sur le côté gauche du bras nord) deux saints aux noms effacés.

Auprès, vers l'angle nord-est, un graffite tracé à la pointe :

Inscr. 69.

κ(υρι)ε βοηθ(ει)
τον δου-
λον σου
ΙΚ οα
μουν-
αχον
το
πρε(σβύτερον).

1. A la ligne 3, une lettre semble avoir péri dans l'éraflure qui coupe l'inscription de haut en bas. Celle qui précède, incomplète, paraît être Λ (peut-être Χ) ; celle qui suit, dont il reste deux boucles, est presque certainement Β (vérifié en 1927). D'où la lecture Φαλιδονα, qui répond d'assez près à celle de Lévidis : Φαλιχῶνα (Αἱ ἐν μονολίθοις μοναί, p. 148). Son interprétation des deux dernières lignes : εἰς τὸν ναὸν ψάλλοντα, est inadmissible ; mais nous n'avons rien de certain à lui substituer. Ce que nous proposons est donné sous toutes réserves. On suppose la disparition de la boucle d'un Ρ lié avec un Π. Ἀλλόψυχος serait un équivalent de ἀλλόφυλος et répondrait au ξένος du n° 63. — Faudrait-il penser à un composé comme : καλοψήφιον ?

2. La lettre, partiellement détruite dans la lacune, dont il reste, à droite, en haut, un crochet, paraît être un Μ. Lévidis (*ibid.*) : Μαρουλην.

L. 4 : les lettres ΙΚ représentent une ligature assez complexe qui, matériellement, doit se lire ainsi, mais où certains traits peuvent être parasites (contrôlé en 1927). En somme, la restitution la plus probable paraît être : [Η]οα(νη)ν [1].

Dans le renfoncement du fond qui forme le bras ouest de la croix, sur le côté nord, image isolée de sainte Barbe (Η ΑΓΗΑ ΒΑΡΒΑΡΑ).

Comme le Christ de l'abside, il est probable que les figures de saints sont postérieures au décor linéaire, et elles peuvent être d'époques diverses.

Chapelle 18.

A une cinquantaine de mètres au nord d'Elmale Kilissé, dans un massif différent. L'entrée est sur le flanc nord du rocher.

La chapelle est un vaisseau transversal d'assez grandes dimensions. Narthex de 7 m. 50 de longueur, contenant plusieurs tombes. Quatre portes, séparées par trois piliers massifs, donnent dans une nef un peu moins longue que le narthex et profonde de 4 mètres.

Trois absides inégales sur le grand côté de la nef [2]. Les arcs sont outrepassés. (Voir pl. 134, n° 1.)

Sur les parois, quelques peintures en des panneaux isolés.

A la paroi gauche, un saint debout et saint ΘΕΟΔΟΡΟC à cheval [3].

Vers le haut de la paroi droite, un saint militaire debout, sabre en main (peut être Démétrios — on lit : Δ//////////POC) et saint Georges à cheval.

A l'abside centrale, non dans la conque, mais sur la paroi, vers la droite, Jésus-Christ tenant le livre ouvert avec le texte : ΕΓΩ ΗΜΙ ΤΟ ΦΟC, etc. [4].

Enfin, sur la paroi, entre l'abside centrale et l'abside droite, peu endommagée une Vierge, $\overline{\text{MP}}\ \overline{\Theta\text{Y}}$ [5], debout, l'Enfant sur le bras droit, la main gauche sur la poitrine, avec un donateur à ses pieds (pl. 134, n° 1). Le dessin est bon, mais sommaire. Dans les parties foncées (surtout à la robe de l'Enfant) la draperie est traitée comme

1. Dans les *Mélanges de la Faculté Orientale*, VI, p. 339, nous avons reproduit un autre graffite tracé en dessous de celui-ci. Nous étant appliqué de nouveau à le lire en 1927, il nous a paru « désespéré ».

2. Tout ceci, d'après un croquis du P. Gransault fait en 1908. De même, la liste des saints est tirée de ses notes. A nos voyages ultérieurs nous n'avons pas relevé le plan de l'église et nous sommes borné à photographier le sujet le plus important.

3. Le costume brodé, à fleurons, tel que le décrit le P. Gransault, est plus riche que celui de la chapelle 28. Cheval rouge.

4. Il devait être debout. Sur une photographie du P. Gransault non publiée, on aperçoit l'angle de l'encadrement qui semble avoir été oblong, comme celui de la Vierge.

5. Remarquer la graphie qui est celle de Saint-Eustathe. Mais la forme des lettres est autre.

dans les chapelles archaïques. Mais le modelé des visages autant qu'on en peut juger, est dans la manière des églises à colonnes (tache rouge sur la joue de l'Enfant). Et la pose souple de la Vierge rappelle plutôt ces mêmes églises. Encore une œuvre postérieure où le peintre s'est inspiré des modèles divers qu'il avait sous les yeux.

Au-dessus du donateur, dans le champ, invocation à demi effacée :

Inscr. 70.	KVPH///	κυρη[ε]
	BOHΘI	βοηθι
	TONΔδ	τον δου-
	ΛOCδI////	λο σου I...
	TATH//////υ	τατη...
	Mδ////XC	μου[να]χ[ον] [1]

1. Le nom est difficile à restituer et la lecture même de la dernière ligne n'est pas sûre. Μουναχός pour μοναχός offrirait encore un exemple du son ου pour ο non accentué (v. p. 471 et 499).

Fig. 50. — Entrée de la chapelle de Sainte-Barbe.

IV. — Chapelles à Qezlar Qaléssi.

Une chapelle à l'intérieur du rocher; une autre sur le bord, à demi détruite. Nous en joindrons une troisième, creusée dans un cône, tout près de cette dernière.

Chapelle 17.

Dans le rocher de Qezlar Qaléssi [1]. On y accède par un long couloir dont l'ouverture est sur la face nord du massif et qui le traverse de part en part. Elle reçoit aujourd'hui la lumière par deux ouvertures irrégulières regardant vers les chapelles 27 et 28 [2]. Au voisinage, un réduit est fermé par une meule encore en place, entre la porte et les deux piliers qui la retiennent [3]. (Voir chap. II, p. 46.)

La chapelle a quatre colonnes avec une coupole centrale et huit calottes mal taillées. A première vue, le type semble être celui d'Elmale Kilissé. Cependant la forme des colonnes trapues et des chapiteaux à corbeilles rappelle plutôt Qeledjlar Kilissé. Les voûtes mêmes ne sont pas sans rapports avec celles de cette église, car les calottes des bras est, nord et sud — qui sont très petites — s'ouvrent au milieu d'un berceau. Peut-être ont-elles été taillées après coup. Quoi qu'il en soit, l'ensemble du vaisseau a une apparence plus archaïque que les églises à colonnes.

Trois absides. A l'abside centrale, une iconostase d'une hauteur insolite. Deux rangées d'ouvertures, selon le croquis mis à la fin de la présente section (fig. 51). Croix en relief dans le bas, de part et d'autre de la porte. Par l'iconostase, au contraire, l'église se distingue de Qeledjlar Kilissé et se rapproche d'Elmale Kilissé.

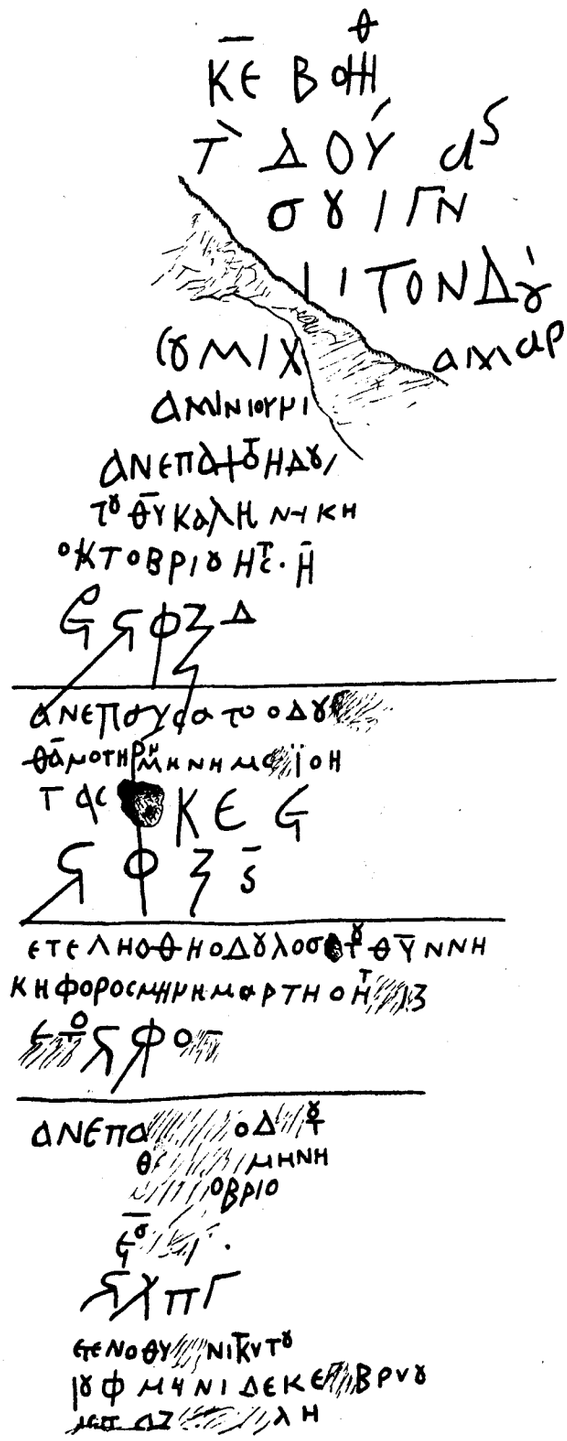
Décor linéaire en rouge, très grossier, sur les parois et sur les colonnes, où il s'étend en bandes verticales.

Sur la paroi gauche, au fond du bras nord de la croix, Jésus-Christ debout, bénissant, avec le livre dans la main gauche. Exécution sommaire. Robe brun clair, avec lumières indiquées par des traits blancs, mal assurés. Manteau rouge, avec traits

1. On le voit (côté sud) à la planche 8, n° 4, sur la gauche, au second plan.

2. Elles résultent d'un écroulement, et la chapelle, à l'origine, était complètement obscure.

3. Le réduit est accessible par derrière, grâce à un écroulement de la roche.



violacés pour marquer les ombres. Ce morceau n'est pas de la même main que le décor linéaire et lui est postérieur. D'autre part, il se rattache aux images du Christ peintes aux chapelles 27, 28 et à Sainte-Barbe : il appartient au même groupe qu'elles.

Sur la colonne nord-est, du côté qui regarde la nef, on peut voir la série de graffites ci-dessous dont l'importance n'échappera pas au lecteur. Ils sont partiellement écrits sur les bandes rouges qui appartiennent au décor linéaire primitif. Nous ne les avions pas remarqués dans nos explorations antérieures, et c'est en 1927 que nous avons fait, avec grand soin, le fac-similé reproduit ici. Son échelle (après réduction) est un peu moindre de un demi. Les traits horizontaux qui séparent quelques uns des graffites appartiennent à l'original.

Inscr. 71.

κ(υρι)ε βοηθη
τ(ον) δου(λον)
σου Ἰγνα(τιον)

L'auteur du graffite semble être le même que celui du n° 62 (voir ci-dessus, p. 478).

Inscr. 72. [χ(υρι)ε βο]ι[θ]ι τον δου(λον)
σου Μιχ[αηλ] αμαρ[τωλον]
αμιν ιουνι[ου εις τας...]

Peut-être, à la dernière ligne, faut-il suppléer un χ au-dessus de α et lire : (μον)α[χ](ον) μιν(ι) ιουνι[ου.....]

Inscr. 73. ανεπαψ(α)το η δουλ[η]
του Θ(εο)υ Καληνηκη
οκτοβριου ης τ(ας) η΄
ετ(ους) ,ς φ ξ δ΄

Le 8 octobre de l'an du monde 6564 tombe en 1055.

Inscr. 74. ανεπαυσατο ο δου[λος του]
Θ(εο)[υ](?) Μοτηρη μηνη μαϊο η[ς]
τας κε΄ ετ(ους)
,ς φ ξ ς΄

Peut-être le nom est-il Θαμοτηρη (le mot Θεοῦ étant à la première ligne).
Le 25 mai de l'an du monde 6566 tombe en 1058.

Inscr. 75. ετεληοθη ο δουλος του Θ(εο)υ Ννη
χηφορος μηνη μαρτηο η[ς] τ(ας) ιβ΄
ετο(υς) ,ς φ ο γ΄

Le 12 mars (il ne faut pas lire ιζ΄) de l'an du monde 6573 tombe en 1065.

Inscr. 76. ανεπα[υσατο] ο δ[ουλ](ος) του
Θ[(εο)υ].....μηνη
[οκτ]οβριο
ετου[ς] ι.
,ς φ π γ΄

Le jour du mois (deux chiffres) était écrit au-dessous du mot οκτοβριο.

La date semblerait être ,ςχπγ΄. Cependant le second chiffre n'est pas un χ nettement tracé. Et si l'on considère que les trois graffites 73-75 se suivent à quelques années seulement d'intervalle, on aura de la peine à croire qu'il y ait eu plus d'un

siècle entre le précédent et celui-ci. En somme, tout cet ensemble de graffites est à peu près du même temps. Il est donc plus probable que l'on a ici une fausse apparence due à une barre oblique accompagnant, comme au n° 75, un φ mal fait.

Le mois d'octobre de l'an du monde 6583 tombe en 1074.

Inscr. 77.

ετελιοθυ ..νιτκυ του
ιου(ση)φ μηνι δεκε[μ]βρ ου
ις τα(ς) ζ [ετ(ους) ,ϛχ]λη′

Le nom est un féminin en υ pour η : orthographe cohérente avec ετελιοθυ, δεκεμβρυου. Les graffites précédents ne fournissaient pas d'exemples de cet emploi de υ. De fait celui-ci est un peu postérieur. Le 7 décembre 6638 tombe en 1129.

A la suite de ces graffites, il y en a plusieurs autres sans intérêt. Nous avons noté celui-ci à cause du nom insolite :

Inscr. 78.

κ(υρι)ε βοηθη τον
δουλον σου
Τρηφηλαον
Νη-
κητα

Νηκητα, génitif de Νηκήτας (forme normale au moyen âge).

Les graffites 71-74 ont été écrits l'un après l'autre, dans l'ordre où ils se trouvent, Les deux premiers sont donc antérieurs au 8 octobre 1055. Supposons que le premier remonte au moins à 1050, il en résultera que la chapelle avec sa décoration linéaire date, au plus tard, de la première moitié du onzième siècle. Elle peut lui être antérieure, mais nous n'avons pas d'indice certain pour l'affirmer [1]. D'autre part, l'architecture de la chapelle nous a paru apparentée à celle de Qeledjlar. Probablement un peu plus tardive, en raison de l'iconostase. Ceci nous permettra d'affirmer que Qeledjlar Kilissé ne saurait être postérieur à la première moitié du onzième siècle.

Des graffites on ne peut rien conclure pour la date du panneau peint sur le mur nord : ils sont sans rapport avec lui.

1. Il est assez naturel de supposer que les premiers graffites n'ont pas été tracés dans un monument tout neuf, sur un décor tout frais. Mais ce n'est là qu'un indice assez vague.

Chapelle 16.

Dans le flanc nord du rocher de Qezlar Qaléssi. Plus de la moitié de la chapelle a été emportée dans un éboulement. Il n'en reste que la partie sud.

Berceau transversal que l'on peut rapprocher, en quelque mesure, de la nouvelle église de Toqale Kilissé, mais plus petit (largeur : 3 mètres). Sur le côté oriental du vaisseau oblong, étaient creusées les absides qui communiquaient entre elles, en sorte que l'arc visible à gauche, dans la photographie de la planche 135, n° 2, retombait sur un pilier carré d'où partait un second arc, ouvert en avant du sanctuaire. On avait donc, devant les absides, une colonnade comportant seulement trois arcs portés sur deux colonnes et deux pilastres. De cet ensemble, il ne reste pas tout à fait une abside et demie. (Voir le plan, pl. 136, n° 2.)

A la paroi occidentale, la portion détruite est encore plus considérable.

La décoration semble avoir couvert entièrement les parois et les voûtes, en quoi cette chapelle se distingue des précédentes ; mais il n'en reste plus que de faibles vestiges.

Saints à mi-corps sous les douelles des arcs et à l'écoinçon de la colonnade et dans les conques des absides. (Peut-être Jésus-Christ au milieu de l'abside centrale.)

A la base de la paroi sud, une rangée de saints debout, à peine reconnaissables.

Plus haut, sur un mince registre, scènes du martyre de saint Georges. Elles sont très effacées ; mais on distingue les sujets (pl. 135, n° 2). A gauche, le saint, suivi d'un garde, comparaît devant un juge assis. Plus loin, étendu sur le ventre, il est fustigé par un soldat en cotte de mailles, tandis qu'un autre homme, en tunique blanche, le tient par la tête. A droite, il est scié en deux, du haut en bas, par les mêmes hommes [1]. Il manque peut-être un sujet moins complexe à l'extrémité du registre. Dans toutes les scènes, même devant le juge, le martyr est nu, un pagne autour des reins, et les mains liées par devant. Entre le premier et le second épisode, une légende de trois lignes où le nom de saint Georges se reconnaît à coup sûr ; le reste ne peut être restitué.

On ne voit plus que les lettres (une partie des traits est effacée) :

Γ//ΟΡΓΗΟC
ΠΙ////Ι//////
/Ι/Ι//////////

1. Remarquer la forme de l'instrument pareil à une scie moderne. On trouve la même forme dans les miniatures du Grégoire de Nazianze de Paris mort d'Isaïe, Omont, *Fac-similés des miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la B. N.*, pl. XLIX, du Ménologe de Basile au 5 septembre, ter (martyre de saint Thouthaël), et au 29 janvier, bis (martyre de saint Sarbélos).

La comparution devant le juge, le supplice des verges et celui de la scie figurent dans ce que le P. Delehaye appelle « la plus ancienne légende de saint Georges » [1]. On a vu plus haut, à la chapelle de la Théotokos, une autre allusion au même récit [2]. Il est intéressant de trouver en Cappadoce un écho de ce texte grec aujourd'hui perdu.

Les seules peintures bien conservées sont à la portion de voûte épargnée par l'éboulement et au tympan correspondant.

A l'arête du berceau, sur une bande imitant un appareil de pierre et de brique, série de médaillons enchaînés dans un encadrement continu. Bustes de prophètes, comme dans les chapelles archaïques. Cependant les monogrammes rappellent aussi les églises à colonnes et le Qouchlouq de Qeledjlar. Deux médaillons seulement subsistent : un vieillard (ⲡ̅ⲏ̅ ⲎⲖⲎⲀⲤ), un homme à cheveux noirs (ⲡ̅ⲏ̅ ⲘⲞⲎⲤⲎⲤ).

Sur les revers du berceau et sur le tympan, cycle de l'Enfance, depuis l'Annonciation jusqu'à la Présentation. Il commence, selon l'usage, à l'angle sud-est pour se dérouler de gauche à droite. Comme le berceau est transversal, le début du cycle se trouve sur un tympan : disposition insolite. Les seuls épisodes conservés sont :

Tympan sud :	*Annonciation*,
	Visitation,
Voûte, côté ouest :	*Épreuve de l'eau*.
Voûte, côté est :	*Présentation*.

Il est vraisemblable que la *Nativité* se trouvait sur le tympan nord selon les modèles de la chapelle 8 ou de la Théotokos.

Le *Voyage à Bethléem* devait donc achever le revers occidental de la voûte. En face, au revers oriental, on pouvait avoir l'*Adoration des Mages* ou la *Fuite en Égypte*.

Annonciation. [ο] ⲬⲈⲢⲈ[τ]ⲎⲤⲘⲞⲤ. (Pl. 135, n° 2.) Ange à gauche, arrivant d'une allure rapide et sautillante. La jambe du premier plan en avant, il a une pose anormale.

Marie (ⲘⲢ̅ Ⲑ̅Ⲟ̅) debout, les deux mains tendues (autre geste insolite), un fuseau, posé plutôt que tenu, dans la main gauche. Derrière elle, un siège faiblement indiqué [3]. Pas d'architectures.

1. Voir Delehaye, *Les légendes grecques des saints militaires*, p. 50-55.

2. Dans le nom de « Dadianos » donné au juge. (Voir ci-dessus, chap. IV, p. 133 et les *Additions et corrections*, à la fin du volume.)

3. Il a été tracé d'abord et transparaît sous la robe claire de Marie. Il portait un décor de rosaces peintes peu visible.

Visitation. (Pl. 136, n° 2.) Du type habituel. A gauche, l'embrassement des deux femmes presque droites. Dans l'angle, à une échelle réduite à cause du manque de hauteur, la servante devant la maison, édifice carré surmonté d'un petit dôme. La main gauche ouverte a un geste qui peut exprimer la surprise; mais la droite tient une croix sur la poitrine, et la tête, ornée d'une mince couronne, est nimbée! Le peintre a imité une image de sainte prise dans les églises voisines [1]. Peut-être s'est-il mépris sur le sens du motif qu'il avait à interpréter.

Épreuve de l'eau. Il ne reste plus qu'un fragment du grand prêtre, à gauche, et, devant lui, la tête de la Vierge qui s'incline pour boire. Dans le fond, sommet du temple pareil à celui de la scène suivante, sauf qu'il ne comporte que deux arcades pour encadrer les deux figures. Joseph était plus loin, sur la droite (Voir pl. 135, n° 2).

Présentation. [Η υ]ΠΟΠΑΝΤΗ·:· (Pl. 134, n° 3.) Composition du type usuel, mais inversée : Marie est à droite, le vieillard à gauche [2]. On a successivement : Anne la prophétesse, à demi effacée [3]; Siméon (Ο CVMEON), tendant les mains couvertes d'un voile pour recevoir Jésus; la Vierge (ΜΡ ΘΥ) présentant l'Enfant qui bénit : Joseph (Ο ΗΟCΗΦ), une main sous le manteau, l'autre ouverte devant la poitrine. Dans le fond, architectures du temple : un édifice oblong, à double pignon, avec une coupole, mal plantée, dans le milieu, et, sur le devant, trois arcades encadrant la Vierge, Siméon et Joseph. En avant du temple, l'autel à peine esquissé.

Les personnages sont raides. Le dessin des deux figures masculines est notablement inférieur à celui de l'Ange dans l'Annonciation. Cependant la Vierge, pareille dans les deux scènes, ne permet pas de conclure à une différence de mains.

L'ensemble de la décoration est dans les tons bruns, grisâtres et blancs. Il se rapproche par là des autres fragments étudiés au présent chapitre.

La composition du cycle est inspirée des chapelles archaïques. De même, l'ornement de la cimaise et les médaillons enchaînés de la voûte [4]. Cependant quelques éléments semblent être empruntés aux églises à colonnes (monogrammes, Moïse,

1. Par exemple sainte Théopisté à Qaranleq Kilissé, ou sainte Barbe à Elmale Kilissé qui ont le même geste (mais la coiffure diffère).

2. Même inversion à Qarabach Kilissé de Soghanle.

3. Le personnage, à l'abdomen proéminent, est étrange; ce que l'on voit du costume et le pied nu semble indiquer un homme (rouleau dans la main droite). Toutefois il est difficile de ne pas y reconnaître Anne. Peut-être une confusion du peintre.

4. Ajouter la graphie ΜΡ ΘΥ pareille à celle de Saint-Eustathe.

servante). L'ange de l'Annonciation est imité d'un modèle inconnu qu'il est impossible d'attribuer à une époque très ancienne.

D'autre part, la facture ressemble à celle de Qouchlouq de Qeledjlar [1] où nous avons signalé un mélange analogue d'éléments divers.

Tout concourt à faire de cette décoration une œuvre postérieure à la fois aux chapelles archaïques et aux églises à colonnes.

Chapelle 15.

Dans un cône isolé, en face de la chapelle 16. Chapelle en forme de croix, à demi détruite par l'écroulement de la roche. Coupole montée sur un tambour avec demi-colonnes engagées. (Voir pl. 26, n° 2.)

Décor linéaire rouge. Au tympan nord, image de saint Georges à cheval perçant de sa lance le dragon, semblable à celle de la chapelle 28.

Au tympan opposé, aujourd'hui disparu, on peut supposer une figure symétrique de saint cavalier, probablement Théodore.

1. Comparer surtout le personnage de Joseph dans la Présentation et dans le Voyage à Bethléem. Au Qouchlouq (pl. 60, n° 1) le dessin en est moins ferme qu'ici ; mais ce n'est peut-être qu'un accident résultant de l'état du support. Aux tympans du Qouchlouq où la surface de l'enduit était meilleure, la ligne est plus sûre. C'est justement ce qui se remarque dans la présente chapelle.

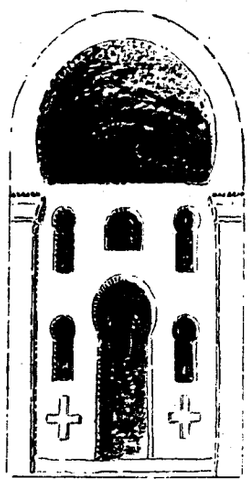


Fig. 51. — Iconostase à la chapelle 17.

V. — Appendice.

A la planche 135, n° 4, nous publions une photographie du P. Gransault qui proviendrait, d'après ses notes, de Tchareqle Kilissé. Il y a, dans cette attribution, une erreur due à la ressemblance des sujets. Il est manifeste que ce groupe de la Vierge entre deux archanges est une réplique de celui qui est peint à la paroi sud de Tchareqle Kilissé (voir ci-dessus, p. 457, et pl. 125, n° 2). Seulement, les deux anges ont été intervertis, chacun gardant la coupe spéciale de son costume. Et le peintre ayant mal pris ses mesures, l'ange de droite, se trouve trop à l'étroit : il a été légèrement comprimé.

Les arcatures latérales ont été supprimées. L'arc au-dessus de la Vierge est imité d'Elmale Kilissé (grand arc à l'entrée de l'abside — voir pl. 114, n° 2, et 112, n° 1). Le loros à fleurons de l'ange de droite rappelle celui d'Ouriel (pl. 122) et d'autres broderies (pl. 124) dans la même église.

N'ayant remarqué que beaucoup plus tard la confusion du P. Gransault nous n'avons pas songé, dans nos voyages de 1911 et 1912, à rechercher cette peinture. En 1927, le temps nous manquait, ainsi que le guide nécessaire pour ce genre de recherche. Nous ne pouvons dire où l'image se trouve. Mais il nous paraît certain qu'elle est à Gueurémé et vraisemblablement dans la région des églises à colonnes [1].

L'imitation de deux de ces églises prouve que l'image leur est postérieure. D'autre part, la faiblesse de l'enduit, les tons grisâtres de l'ensemble, l'isolement du panneau sur une paroi nue qui ne porte, en outre, qu'un décor en damier, rapprochent ce morceau de la série de décorations fragmentaires étudiées dans le présent chapitre et aux chapitres v et viii [2]. Nouvel argument pour regarder tout cette série comme la plus récente parmi les peintures de Gueurémé.

En résumé, à la prendre dans son ensemble, la série des décorations fragmentaires apparaît postérieure à celle des églises à colonnes. Mais aucun indice certain ne per-

1. S'il eût fait la photographie ailleurs, le P. Gransault en aurait gardé le souvenir.

2. Il rappelle surtout les meilleures des peintures que l'on a signalées à la chapelle de Daniel ou à la chapelle 27. Mais on peut rapprocher aussi la Vierge de celle de la chapelle 28 (l'image est inversée).

met d'en fixer la date de façon précise. Nous avons vu que les graffites de la chapelle 17 ne sauraient être invoqués ici. Seul, le thorakion des chapelles 21 et 28 fournit un argument qui semble indiquer la seconde moitié du onzième siècle. Mais ce n'est là qu'une forte présomption. En outre, le thorakion se rencontre en des peintures qui n'ont pas tout à fait les caractères communs à la plupart des images de la série (par exemple, celles du Christ trônant ou debout). Celle-ci a dû s'espacer sur un laps de temps assez long. Il se pourrait donc — et nous le croyons pour la chapelle 16 — que tel morceau fût notablement plus récent.

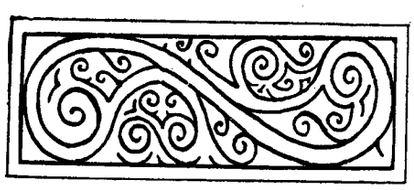


Fig. 52. — Rinceaux à Qaranleq Kilissé.

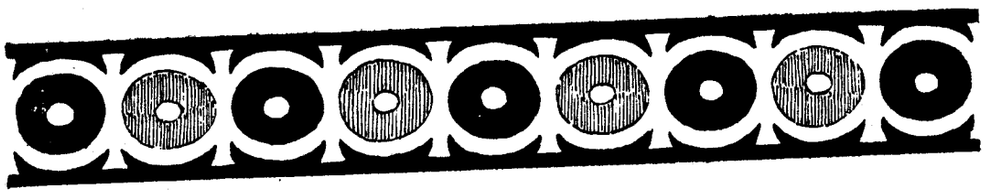


Fig. 53. — Bandeau à Qaranleq Kilissé.

CHAPITRE XVI

MATCHAN

I. — Bézir Khané.

Dans le village même de Matchan on nous a montré plusieurs vestiges d'églises, Mais toutes avaient été transformées en greniers, en écuries, ou incorporées dans les habitations turques. Les décorations étaient détruites, et souvent les formes du monument altérées.

En dehors du village, aux lieux dits Bézir Khané et Qarche Bedjaq, deux groupes de salles et de chapelles étaient assez bien conservés.

Le premier est au nord-ouest de Matchan, en face des dernières maisons du village, de l'autre côté du ravin qui vient des environs d'Oudj Hissar [1]. Cet ensemble monastique, dont il a été déjà question (chap. II, p. 48, 49), comprend un vestibule, une grande salle et une chapelle (plan, pl. 137).

Le vestibule, au dire des paysans, était intact jusque vers 1900. Alors, un écroulement de la roche le détruisit presque entièrement, ne laissant debout que la paroi postérieure et l'amorce de la voûte (pl. 21, n° 2). C'était un vaisseau oblong de 3 m. 10 sur 10 m. 50, voûté en berceau dans le sens de la longueur.

1. Voir le plan de la pl. 3. A la pl. 4, n° 1, vue de Matchan prise de Bézir Khané. La pointe que l'on aperçoit sur la gauche, dans le lointain, est le sommet du mont Argée.

Deux arcs-doubleaux et des arcs de tête portés sur des pilastres le divisent en trois travées inégales. A chacune d'elles correspond, dans la paroi, une arcature fortement outrepassée. Celle du milieu, plus grande et plus haute, contient une porte donnant dans la salle du fond. Porte plus petite sous l'arcature de gauche. Celle de droite n'a pas été ouverte. Sous chacun des arcs, une petite fenêtre éclairant la salle : celle du centre, plus importante.

Une moulure fort simple court sur la paroi, à la base des arcs outrepassés, servant de support à l'encadrement de ces derniers et aux pilastres qui ne descendent pas jusqu'au niveau du sol.

Sur la paroi, ornement linéaire peint à l'ocre rouge rappelant le décor primitif de Toqale Kilissé : filets, zigzags, dents de scie, arêtes de poissons, cordelettes, losanges.

Avant sa destruction, la paroi antérieure aurait été, dit-on, garnie d'inscriptions. Il en reste sur la paroi opposée ; mais le ruissellement de la pluie, entraînant du sable, les a recouvertes d'une croûte qui les rend peu lisibles[1].

Voici néanmoins ce que nous avons pu voir. Dans la travée centrale, entre le pilastre de gauche et l'encadrement de l'arc outrepassé :

Inscr. 79.

P̄ M̄
ЄN ONOMΔTH
Θ̄Ō ЄTЄΛHOΘH
ΔHΔΔPOMOC
TOVTOC VΠO
MΔHCTOVPO
NHKHTΔ XO
PHON TVO ΔΓI
VO ΘЄOΔOPO

Les deux premières lettres restent inexpliquées. Il semble qu'elles aient une valeur numérique : 140. Faudrait-il chercher, à cette date tardive, une interprétation isopséphique? C'est peu vraisemblable. Le reste est clair[2].

1. Un nettoyage soigneux les eût peut-être fait reparaître. Mais le travail était difficile et il ne nous a pas semblé que le résultat valût le temps qu'il nous aurait coûté.

2. Pour le sens du mot διάδρομος, voir ci-dessus, p. 49. Les graphies τυο αγιυο pour τοῦ ἁγίου sont dues à des distractions. Mais les génitifs Θ(ε)ο, Θεοδοϙο représentent peut-être des prononciations populaires (qui semblent d'ailleurs isolées). Dans μαησ-τουϙο, on a la chute du σ final devant une consonne (voir ci-dessus, p. 137, 360, n. 1, 428) et en outre un exemple du changement de ο ou ω non accentués en ου, fait qui n'est pas très rare (Dietrich, *Untersuchungen zur Geschichte der Griechischen Sprache*, p. 15-16), et qui se retrouve dans les dialectes modernes de Cappadoce (Dawkins, *Modern Greek in Asia Minor*, p. 64, 99 : des formes comme ἄθϙουπους pour ἄνθρωπος ; mais, au génitif : ἀθϙώπ). Voir également ci-dessus, p. 471, n. 1. — Pour le génitif Νικητα, voir ci-dessus, p. 491.

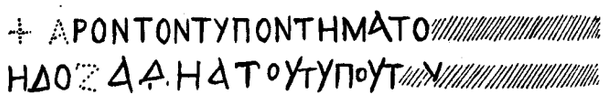
On remarquera l'analogie de ce texte avec les inscriptions qui accompagnent le premier décor de la nouvelle église à Toqale Kilissé (inscr. 30, 31, p. 301, 302). Formulaire semblable (ἐν ὀνόματι τοῦ Θεοῦ ἐτελειώθη) et mêmes expressions (τοῦτος pour οὗτος, ματίστωρ). Cet indice, joint à la similitude de l'ornement sculpté ou peint, permet d'attribuer les deux monuments à la même époque.

Les derniers mots χώριον τοῦ ἁγίου Θεοδώρου, indiquent, sans doute, le nom du monastère : Saint-Théodore.

Au sommet de la paroi, dans chacune des travées, sous la cimaise, longs textes d'une écriture mal assurée.[1]

Dans la travée de gauche, deux lignes dont il ne reste que le commencement (pas même une moitié) :

Inscr. 80.



Il semble qu'on puisse comprendre, en supposant quatre vers :

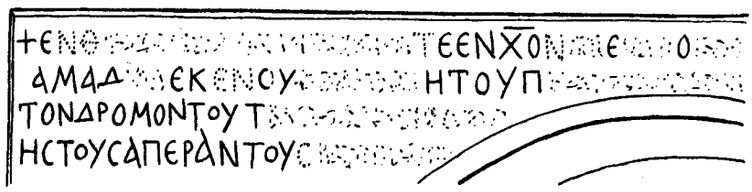
'Αρῶν τὸν τύπον, τίμα τὸν τυπούμενον,
.....
ἡ δόξα διὰ τοῦ τύπου τοῦ.....
.....

Allusion probable à quelque figure du Sauveur que les lacunes du texte ne permettent pas de préciser ; et invitation à honorer le Sauveur « figuré » par l'objet (peut-être une croix, comme on le verra plus loin — chap. XXI — à la chapelle d'Hagios Vasilios, près Sinassos).

Dans la travée centrale, texte de quatre lignes. Les deux premières s'étendent sur toute la longueur de la travée ; les deux dernières coupées par l'arceau sont plus courtes. Quelques fragments seulement reconnaissables. Par le dessin ci-dessous, qui répond à la moitié environ de la travée, on peut se rendre compte de l'importance des lacunes[1].

1. En 1927 ce texte avait entièrement disparu par l'effet du ruissellement qui s'est continué et par suite des travaux qui ont clos la salle de Bézir Khané (voir la note suivante).

Inscr. 81.



Ἔνθ[α..... ἐν Χ(ριστ)ῷ.....
ἅμα(?) .... ἐ(κ) καινοῦ (?)..... ἡ τοῦ π.....
τὸν δρόμον τοῦτ[ον.....
εἰς τοὺς ἀπεράντους.....

Impossible de deviner le sens. Il est probable que le texte était en vers.

Dans la travée droite il devait y avoir encore un texte entièrement recouvert par les incrustations.

La salle creusée derrière ce vestibule (voir pl. 137 et 22, n° 4) n'était pas une église. Elle n'est pas orientée, et les absides basses qui terminent aujourd'hui la nef centrale et le bas côté gauche sont des additions postérieures. C'était une salle de monastère dont la destination ne saurait être précisée.

Elle avait une grandeur et une décoration insolites. On y trouve une forme basilicale fort curieuse, car la nef centrale est voûtée en berceau (hauteur : environ 7 m. 50), et les deux autres sont couvertes par des plafonds (hauteur : 5 m.). C'est le parti qu'on a déjà rencontré dans l'église d'Aïnéli-Kilissé (voir p. 50). Il est même plus accusé ici, puisqu'il y a six colonnes et que tous les arcs sont complets. Mais, à l'origine, la salle était rectangulaire.

Depuis, elle a été transformée en moulin à huile (bézir khané : d'où le nom actuel de l'endroit). Deux colonnes ont été partiellement supprimées pour laisser le champ libre au mouvement de la meule. Dans le fond, un bassin a été creusé dans une abside qui n'est pas ancienne [1].

*
* *

La chapelle s'ouvrait sur le côté droit du vestibule. Cette porte est aujourd'hui

1. Les dimensions de la salle telles qu'on les trouve sur le plan ont été mesurées par le P. Gransault. De même celles de la chapelle. Mais ces dernières ont été rectifiées et complétées en 1911 pour permettre d'établir l'élévation. — En 1927, la salle était devenue un pigeonnier : les portes avaient été murées et les lucarnes transformées en trous à pigeons. Nous n'y sommes plus rentré.

bouchée et l'on entre par une maison adossée à la paroi sud, d'où un étroit passage donne accès à l'absidiole droite. La chapelle sert de grenier, mais n'est pas très endommagée.

Elle était précédée d'un narthex aux parois ornées d'arcatures.

Le vaisseau présente exactement le type de la croix grecque inscrite dans un carré tel qu'on le trouve à Constantinople. Quatre colonnes, ou, plus exactement, quatre piliers de sections rectangulaires avec les angles abattus [1], supportent la coupole montée sur un tambour assez élevé, orné de quatre demi-colonnettes. Les quatre bras de la croix sont des berceaux de longueurs sensiblement égales. Ils mesurent environ 6 mètres de hauteur. Mais les petits arcs aux quatre angles, n'ont que 3 m. 50. Les couvertures de ces derniers espaces sont des berceaux aplatis qui veulent imiter les voûtes d'arêtes des églises byzantines [2].

La principale différence avec le type constantinopolitain est dans les absides dont le plan, très simplifié, dessine des arcs de cercles outrepassés [3].

Le travail architectural est soigné. Les lignes sont régulières, les proportions bonnes.

Le décor peint témoigne également d'un certain soin. Il se réduit, presque partout, à des ornements linéaires tracés en rouge sur le roc : filets, zigzags, rectangles disposés en damiers ou formant un dessin imbriqué.

Il y a cependant quelques figures aux pilastres encadrant l'abside centrale et aux piliers [4].

On reconnaît :

aux pilastres de l'abside : à gauche :	Ο ΑΓΗΟC ΒΑCΙΛΗΟC
à droite :	Ο ΑΓΗΟC ΝΗΚΟΛΑΟC
au pilier sud-est : regardant la nef :	ΜΗΧΑΙΛ [5]
au pilier sud-ouest : regardant la nef :	Ο ΑΓΗΟC ΚΟCΜΑ[ς] [6]
au pilier nord-ouest : regardant la nef :	ΔΑΝΗΙΛ
regardant l'abside :	Ο ΑΓΙΟC ΓΕΟΡΓΙΟC

L'exécution de ces figures est bonne, quoiqu'elles soient peintes dans une gamme

1. Comme à Kilissé Djami ou Eski Imaret Djami (voir Ebersolt et Thiers, *Les Églises de Constantinople*, Paris, 1913, pl. XXXIV, XXXIX).

2. Kalender Djami (*Ibid.*, pl. XXII), Boudroum Djami (pl. XXXII), Eski Imaret Djami (pl. XXXIX), Fénari Issa Djami, église nord (pl. XLII).

3. A Constantinople, les sanctuaires sont plus développés et ont une forme complexe. Les absides latérales sont en général triconques (*Ibid.*, pl. XXXII, XXXIV, XXXIX, XLII, XLIX).

4. Seulement sur les faces regardant vers le centre de l'église. Celles qui regardent vers les angles n'étaient pas décorées.

5. En face, sur l'autre pilier, on supposera Gabriel.

6. Probablement saint Damien sur l'autre face du même pilier.

assez pauvre où dominent les tons bruns. On les comparera aux meilleurs des morceaux signalés dans les décorations fragmentaires de Gueurémé, notamment à la chapelle de Daniel où l'on trouve, comme ici, des éléments disparates rapprochés dans un certain désordre.

Fig. 54. — Chapiteaux peints à Toqale Kilissé.

II. — Qarche Bedjaq.

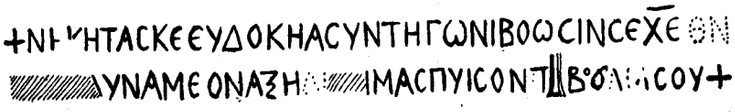
Le lieu désigné par ce nom[1] est à quelques minutes à l'ouest de Bézir Khané, du même côté du ravin. Une série de cônes alignés contiennent diverses salles et chapelles. On peut voir l'ensemble à la planche 7, n° 1.

Au fond, à droite, façade d'une église transformée en pigeonnier. Elle paraît vaste; mais ne contient, dit-on, ni peintures, ni inscriptions. Nous n'avons pu y entrer. Plus près, des salles garnies de tombes, avec décor rouge sommaire.

Dans le dernier cône de gauche, bien isolé, haut de 25 à 30 mètres, et d'environ 70 mètres de tour, une chapelle. Vaisseau rectangulaire, à plafond; abside fermée par des chancels[2]; entrée latérale, précédée par un petit vestibule. Dans le fond, un grand arcosolium abritant des tombes. (D'autres tombes dans le sol de la chapelle.) A droite, trois arcatures le long de la paroi. La plus voisine du sanctuaire est ouverte et donne dans un réduit qui semble avoir été destiné à recevoir des sépultures.

Deux décorations successives dans la chapelle. La première sur roc, en rouge purement linéaire. Elle s'accompagnait du texte suivant peint, avec la même couleur, à l'archivolte de l'abside. Grandes capitales peu régulières (hauteur : 5 centimètres).

Inscr. 89.



Le texte est complet[3]. On comprendra :

+ Νικήτας καὶ Εὐδοκία σὺν τῇ γονῇ βοῶσίν σε Χριστὲ Θεὸν
τῶν δυνάμεων. Ἄξίους ἡμᾶς ποίησον τῆς βουλῆς σου.

1. On le prononce ainsi à Matchan. C'est une corruption de Qarche Boudjaq (le coin d'en face).
2. Une brèche dans le fond de l'abside se voit sur la photographie (la porte est masquée).
3. Dans le fac-similé l'importance relative des lacunes est conservée.

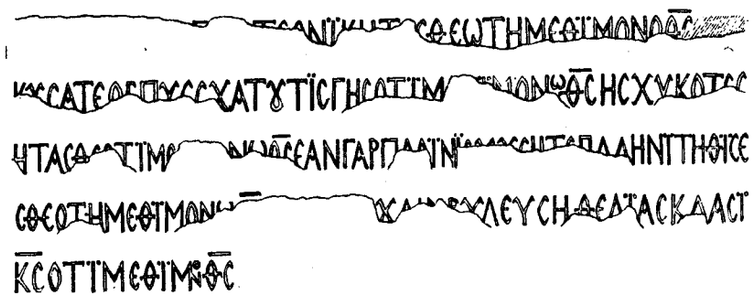
Formule anormale, où l'on reconnaît des souvenirs bibliques et liturgiques, sans que l'on puisse, semble-t-il, indiquer aucun texte d'où elle aurait été littéralement tirée. La fin surtout est remarquable et tranche sur la banalité coutumière de ce genre d'invocations [1].

La seconde décoration est sur une couche de plâtre fin. Elle comprend : au plafond, des entrelacs et des fleurs rouges sur fond jaune ; aux parois, des fleurs rouges sur fond blanc. Aucune figure, ce qui pourrait porter à dater ce décor de la période iconoclaste [2].

Elle était accompagnée d'un grand nombre d'inscriptions empruntées à des textes liturgiques. Toutes sont tracées en grands et beaux caractères de forme élancée (hauteur : 4 centimètres ; largeur moyenne d'une lettre : 2 centimètres). Le plâtre s'est détaché par larges plaques, ne laissant paraître, en bien des endroits, que le sommet des lettres. On peut cependant reconnaître à coup sûr le contenu de la plupart de ces lacunes partielles. Mais il en est d'autres, complètes, qui ne peuvent être comblées que le texte une fois identifié. Fac-similés exécutés sur place en 1911, contrôlés en 1912 après la lecture de plusieurs textes (et de nouveau en 1927).

Sur la cimaise. Longue inscription se continuant aux deux côtés de la chapelle. Le début à droite, près du sanctuaire. La croix qui commence la seconde partie montre que le peintre la considère comme un texte distinct.

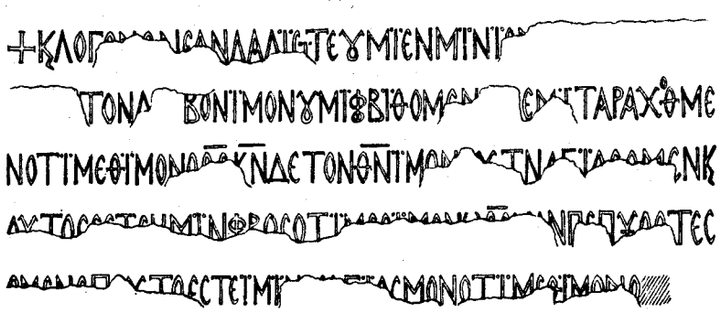
Inscr. 83. Côté droite (en une seule ligne).



1. Les mots ὁ Θεός (ou Κύριος) τῶν δυνάμεων, empruntés aux psaumes (23, 10 ; 45, 8 ; 58, 6 ; 79, 5, 8, 15 ; 83, 2, 4, 9, 13 ; 88, 9) reviennent souvent dans l'office, notamment dans les prières intitulées « εὐχὴ τοῦ μεγάλου Βασιλείου », par exemple au mésonyktion et à sexte (Ὡρολόγιον τὸ μέγα, Venise, 1895, p. 18, 98). Pour le dernier membre de phrase, comparer la prière suivante — mais adressée à la Vierge — à la fin de l'hespérinos : Τῶν σῶν δωρεῶν ἀξίους ἡμᾶς ποίησον, Θεοτόκε Παρθένε... (Ὡρολόγιον, p. 148).

2. Voir chap. II, p. 65. Décor et inscriptions à comparer à ceux d'Hagios Stéphanos près Djémil.

Inscr. 84. Côté gauche (en une seule ligne).



Ce double texte n'est autre que le début d'une prière, en forme de versets et de répons, qui se chante encore aux grandes complies (ἀπόδειπνον μέγα) après la série des psaumes. Elle s'inspire d'Isaïe (8, 9-14, 18, et 9, 2, 6). L'inscription, qui correspond au premier fragment d'Isaïe (8, 9-14), se rapproche beaucoup du texte de l'Horologion [1].

On peut en rétablir exactement les termes. Le peintre avait écrit [2] :

[+ Μεθ'ημων ο Θ(εο)ς] γ[νω]τ(ε) εθνϊ κ(αι) ητ[α]σθε
ωτη μεθ'ϊμον ο Θ(εο)ς
[επα]κουσατε ος [ε]πυ εσχατου τϊς γης
οτϊ μ[εθ']ϊμον ω Θ(εο)ς
ησχηκοτες ητασθε
οτϊ με[θ'ημ]ον ω Θ(εο)ς
εαν γαρ παλϊν ϊσχυσητε παλην ϊττηθϊσεσθε
οτη μεθ'ϊμον ω Θ(εο)ς.
[κ(αι) ην αν β]ουλιν βουλευση[σ]θε [3] δϊασκ(ε)δασϊ κ(υριο)ς
οτϊ μεθ'ϊμ(ο)ν ο Θ(εο)ς
+ κ(αι) λογον ον εαν λαλϊσϊτε ου μϊ ενμϊνϊ εν [υμιν]
[οτι μεθ'ημων ο Θ(εο)ς]
τον δ[ε φο]βον ϊμον ου μϊ φοβϊθομεν [ουδ]ε μϊ ταραχθομεν
οτϊ μεθ'ϊμον ο Θ(εο)ς
κ(υριο)ν δε τον Θ(εο)ν ϊμον [α]υτ[ο]ν αγϊασομεν κ(αι) αυτος εστε ημϊν φοβος
οτϊ μεθ' ϊμον ω Θ(εο)ς

1. Ὡρολόγιον τὸ μέγα, p. 156. Sur l'antiquité de cette prière, dont le P. Pétridès ne craint pas de fixer l'origine au quatrième siècle, voir *Diction. d'Archéologie Chrét. et de Liturgie*, t. I, col. 2583.

2. Dans les lacunes où aucune trace de lettres ne permet de rétablir l'orthographe du peintre nous conservons l'orthographe correcte. En effet le peintre n'est pas toujours d'accord avec soi-même (οτϊ, οτη, ωτη; παλϊν, παλην, etc.).

3. Un ϛ très petit lié avec Η a dû disparaître.

[κ(αι) εα]ν πεπυθοτες ομεν επ'[α]υτο εστε ἰμἰ[ν εις α]γιασμον
οτἰ μεθ'ἰμον ο [θ(εο)ς].

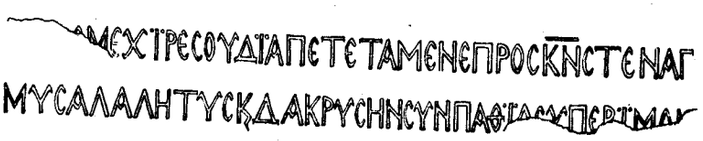
Le texte de l'*Horologion* est le suivant. On remarquera quelques variantes sans importance, sauf au dernier verset où le pluriel a été substitué au singulier.

Μεθ'ἡμῶν ὁ Θεός, γνῶτε ἔθνη καὶ ἡττᾶσθε·
ὅτι μεθ'ἡμῶν ὁ Θεός.
Ἐπακούσατε ἕως ἐσχάτου τῆς γῆς·
ὅτι μεθ'ἡμῶν ὁ Θεός.
Ἰσχυκότες ἡττᾶσθε·
ὅτι μεθ'ἡμῶν ὁ Θεός.
Ἐὰν γὰρ πάλιν ἰσχύσητε, καὶ πάλιν ἡττηθήσεσθε·
ὅτι μεθ'ἡμῶν ὁ Θεός.
Καὶ ἣν ἂν βουλὴν βουλεύσησθε, διασκεδάσει κύριος·
ὅτι μεθ'ἡμῶν ὁ Θεός.
Καὶ λόγον ὃν ἐὰν λαλήσητε, οὐ μὴ ἐμμείνῃ ἐν ὑμῖν
ὅτι μεθ'ἡμῶν ὁ Θεός
Τὸν δὲ φόβον ὑμῶν οὐ μὴ φοβηθῶμεν, οὐδ'οὐ μὴ ταραχθῶμεν·
ὅτι μεθ'ἡμῶν ὁ Θεός.
Κύριον δὲ τὸν Θεὸν ἡμῶν αὐτὸν ἁγιάσωμεν, καὶ αὐτὸς ἔσται ἡμῖν φόβος·
ὅτι μεθ'ἡμῶν ὁ Θεός.
Καὶ ἐὰν ἐπ'αὐτῷ πεποιθὼς ὦ, ἔσται μοι εἰς ἁγιασμόν·
ὅτι μεθ'ἡμῶν ὁ Θεός.

. . . . . .

Sur la première des arcatures de droite ; à l'archivolte de l'arc. (En une seule ligne. — Il manque un petit nombre de lettres au début.)

Inscr. 85.

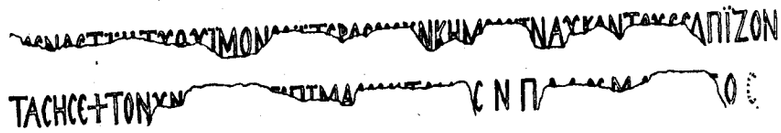


.....μ(?) ε χἰρε(ς) σου δἰαπετεταμενε προς κ(υριο)ν στεναγμυς αλαλητυς κ(αι) δακρυσην συνπαθἰας υπερ ἰμο[ν]

Texte que l'on retrouvera, sous une forme plus complète, à la chapelle d'Hagios Stéphanos, près Djémil (chap. XXII), et qui doit être emprunté également à l'office liturgique. L'expression στεναγμοῖς ἀλαλήτοις dérive de Rom., 8, 26. — Dans διαπε-τεταμενε pour διαποτεταμέναι, nouvel exemple de απε pour ἀπό (voir ci-dessus, p. 410, n. 3, 442).

Sur la seconde arcature de droite, à l'archivolte. Inscription très endommagée, composée de deux textes (vraisemblablement liturgiques) que sépare une croix.

Inscr. 86.



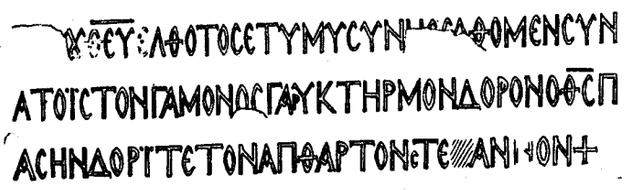
Quelques mots seulement peuvent être discernés :

.....εστιν(?) τ[ο]υ Θ(εο)υ ἴμον.....τους ελπίζοντας η(ς) σε + Το νυ[ν ? ...

.....ε]π'ἴμας.....

Sur la troisième arcade, à l'archivolte.

Inscr. 87.



+ T]ου Θ(εο)υ ελθοτος ετυμυ συνησελθομεν συν ατο ἵς τον γαμον· ος γαρ υκτηρμον δορον ο Θ(εο)ς πασην δορῖτε τον απθαρτον στεφαννον +

Ελθοτος, pour ἐλθόντος, avec la chute habituelle du ν devant une dentale. — Ατο pour αὐτῷ (à moins qu'un υ très petit, lié avec un α, n'ait disparu). — Στεφαννον, simple distraction.

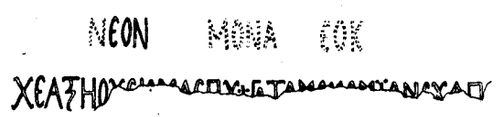
Encore un texte liturgique[1], dont la première partie est inspirée de Mt, 25, 10 ; la seconde de Jac. 5, 11 et I Cor. 9, 25.

Au fond de la chapelle, sur un arceau encadrant l'arcosolium, un texte semblable, si pâli qu'il est illisible.

1. Comparer cette phrase de l'Εὐχὴ Βασιλείου τοῦ Μεγάλου, au mésonyktion : ...καὶ ἕτοιμοι εἰς τὴν χαράν, καὶ εἰς τὸν θεῖον νυμφῶνα τῆς δόξης αὐτοῦ συνεισ-ελθομεν. Σὺ γὰρ εἶ τὸ ἀληθινὸν φῶς.... (Ὡρολόγιον, p. 18).

A l'archivolte de l'arc du chœur, dernière inscription de la même série, concentrique à celle de Nicétas et Eudoxie. La moitié gauche est perdue ; il reste un petit nombre de lettres très incertaines au sommet de l'arc et, plus loin, quelques mots dont on devine le sens. Il semble que le donateur, qui fit couvrir de plâtre la décoration et l'inscription de Nicétas et Eudoxie, ait voulu imiter l'invocation de ces derniers. — Une seule ligne.

Inscr. 88.



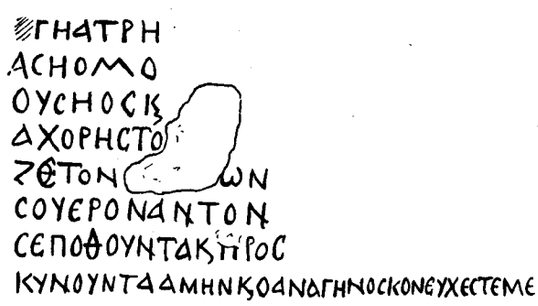
.....νεον..... μονα..... Χ(ριστ)ε αξηους ιμας πυϊσο το[ν ευν]ϊον (?) σου απ.....

Dans toutes ces inscriptions, remarquer : les ι constamment surmontés du tréma [1], les lettres doubles toujours simplifiées, l'emploi général de ο pour ω [2] et celui de υ pour οι à l'exclusion de η ou ι, qui a été signalé comme une des caractéristiques des graphies archaïques de Gueurémé (p. 252, 374, 383). La forme ατο (= αὐτῷ) paraît également ancienne. Bref, les inscriptions, aussi bien que l'ornement floral et linéaire, permettent de supposer, pour cette décoration, une date reculée.

En outre, on voit sur les parois un assez grand nombre de graffites.

Dans le sanctuaire, à droite : graffite gravé avec soin, à la pointe ; capitales d'un centimètre de hauteur, bien régulières. — Une correction à la cinquième ligne.

Inscr. 89.



[Α]γηα τρηας η ομοουσηος χ(αι) αχορηστο[ς σω]ζε τον [δουλ]ων σου Εροναν τον σε ποθουντα χ(αι) προσκυνουντα αμην· χ(αι) ο αναγνωσκον ευχεστε με.

1. Parfois un accident l'a rendu invisible.

2. Graphies exceptionnelles : ωτη, ω Θ(εο)ς.

Invocation insolite à la Trinité [1]. Le nom était peut-être Ἱέρωνα (écrit υεροναν : υ confondu avec celui de σου ; accusatif en αν, fréquent dans les graffites [2]). La construction irrégulière ὁ ἀναγινώσκων εὔχεσθε se rencontre plusieurs fois à Tavchanle Kilissé (ci-dessous, chap. XXI).

Sur la paroi nord : graffite très soigné, gravé à la pointe. Le creux des lettres a été rempli de couleur rouge. Hauteur de caractères : 2 centimètres. Capitales régulières.

Inscr. 90. χ(υρι)ε βοηθ[ει.....] τον δουλο σου.....τον [αμαρτω]λο[ν].

Sur la paroi sud : fragment d'un graffite dont la longueur ne peut être déterminée. Caractères de même type qu'au graffite précédent, moins soignés.

Inscr. 91.

ΜΟΝΟCΤΟΝΒΗΟΝΕΝΑΜΕΧΙΙΑΠΙΑΞΔΕCΠΟ

.....μονος τον βηον εν..... απ[ο]δ(ε)ξ(αι) δεσπο[τα ?

Même paroi : fragment de graffite.

Inscr. 92.

χ(υρι)ε β(ο)υθ(ει)
το σο π(ρε)σ(βυτερω ?)
. . . . . .

1. Comparer la prière suivante qui revient plusieurs fois dans l'office, en particulier aux grandes complies : Παναγία Τριάς, τὸ ὁμοούσιον κράτος, ἡ ἀδιαίρετος βασιλεία..... εὐδόκησον δή, καὶ ἐπ' ἐμοὶ τῷ ἁμαρτωλῷ... (Ὡρολόγιον, p. 148 ; voir aussi p. 104).

2. Voir p. 166, n° 2 ; 175, n° 22 ; 176, n° 25.

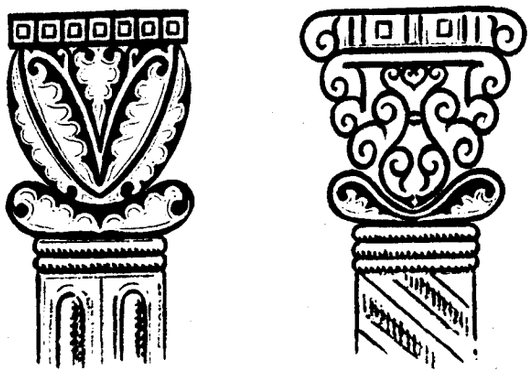


Fig. 55. — Chapiteaux peints à Toqale Kilissé.

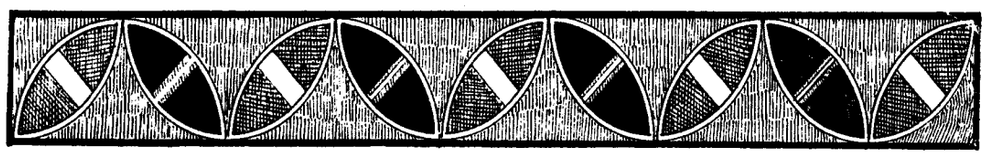


Fig. 56. — Bandeau à Tchaouch In.

CHAPITRE XVIII

TCHAOUCH IN

I. — L'église de Saint-Jean-Baptiste[1].

Cette église, située au sommet du village, a été signalée et déjà décrite dans ses lignes extérieures[2]. Nous n'avions alors sur le décor que les données, très vagues, fournies par une rapide visite en 1907. Nous n'avions pu y rentrer en 1911 et 1912. Nous ne pensions donc pas avoir à nous y arrêter au présent chapitre.

Mais, en 1927, nous eûmes la chance de trouver le propriétaire qui tenait jalousement closes les portes du monument transformé en grenier. Et, après un long marchandage, il nous les a ouvertes — ce qui nous permet d'apporter ici quelques précisions à la description architecturale donnée plus haut et de faire connaître ce qu'il reste des peintures.

Pour la façade et pour le porche, de si belle allure, mais si endommagé, nous renvoyons au chapitre II. Le plan que nous donnons ici (fig. 57) n'est qu'un croquis approximatif, pour aider à comprendre la description.

A l'intérieur, l'église se composait de trois nefs parallèles, séparées par des colonnes semblables à celles du porche. Mêmes chapiteaux, mais sans volutes ; mêmes archivoltes, avec la même moulure. De chaque côté, deux colonnes et trois arcades, et,

1. Rott. *Kleinasiatische Denkmäler*, p. 238.

2. Voir chap. II, p. 54 et pl. 20, nos 1, 2.

vers le sanctuaire, un gros massif, formant un pilastre barlong qui servait d'amorce à la colonnade. (On le voit sur la photographie, pl. 26, n° 1.)

La nef centrale, couverte par un plafond, a 8 mètres de largeur (entre les colonnes) et 9 mètres de longueur. Abside surélevée, ayant en plan une forme outrepassée. Plus grande largeur : environ 5 mètres ; profondeur (épaisseur de l'arc comprise) : 5 m. 50. Elle était fermée par des chancels aujourd'hui disparus[1]. Le grand arc est un plein cintre exactement tracé.

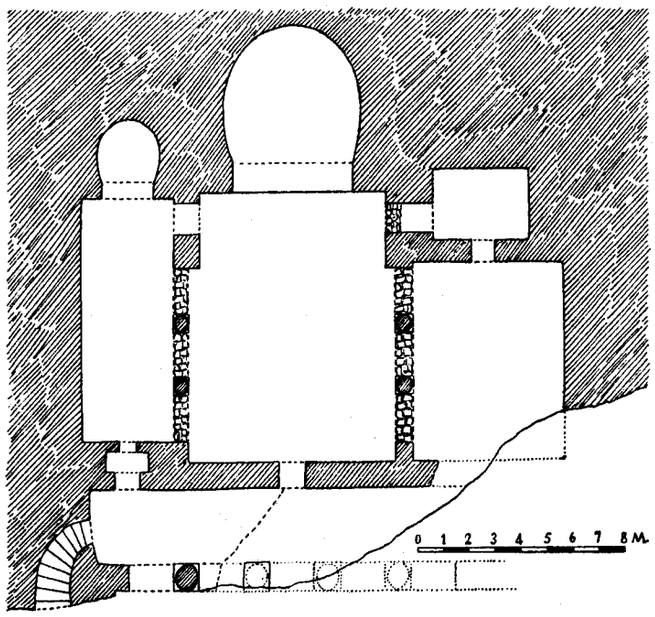


Fig. 57. — L'église de Saint-Jean-Baptiste, à Tchaouch In.

Au fond du sanctuaire, grand siège à bras, accompagné, de part et d'autre, d'une banquette semi-circulaire. Cette disposition, qui est habituelle dans les églises grecques modernes, ne se retrouve pas ailleurs en Cappadoce.

L'autel est détruit ; mais, un peu en avant, se voit une cavité, probablement ancienne, qui fait penser à la « confession » des basiliques romaines[2].

Les nefs latérales sont aujourd'hui isolées par des murs. Celle de gauche est un joli vaisseau à plafond, de bonnes proportions (longueur : 8 m. ; largeur 3 m. 50),

1. Deux degrés visibles sur la photographie marquent la largeur de l'entrée du sanctuaire. L'amorce du chancel se reconnaît à gauche.

2. Une cavité semblable existe à Angora, dans le sanctuaire ajouté au temple d'Auguste pour en faire une église.

avec abside s'ouvrant par un arc en plein cintre. Moulures à l'archivolte de l'arc et à la base de la conque.

La nef de droite, en partie écroulée, est notablement plus courte que la nef centrale. Sa longueur (environ 6 m.) correspond seulement à celle des trois arcades. Largeur à peu près égale (6 m.). Au plafond, restes de décor sculpté. De même à la paroi du fond (où s'ouvre une porte conduisant dans un réduit : le diaconicon) : on y voit une grande croix dans un médaillon et deux fleurons dans un encadrement carré.

L'église, avant les transformations actuelles, avait la forme d'une basilique à trois nefs dissymétriques, toutes couvertes en plafond.

Le décor peint.

Le décor peint est très endommagé. Il n'en reste de maigres vestiges que dans l'abside, sur la paroi orientale, et aux deux gros pilastres qui amorcent les colonnades latérales. Rien ne subsiste des peintures qui devaient couvrir la paroi occidentale et de celles qui, on nous l'a dit, se voyaient il n'y a pas très longtemps au plafond de la nef centrale.

Les nefs latérales n'ont pas été peintes.

Décor de l'abside. Il est de type archaïque, mais comporte des additions plus récentes. Dans la conque, tout au sommet, une croix avec médaillons du soleil et de la lune analogues à ceux de Qeledjlar Kilissé. Plus bas, le Christ trônant a disparu, mais on reconnaît un hexaptéryge à gauche, deux archanges à droite et deux à gauche.

Sur un registre inférieur, on voit au milieu, au-dessus de la chaire épiscopale, une croix dans un médaillon en relief (visible pl. 26, n° 1), entre les deux figures suivantes : à gauche, un ange prosterné ; à droite, saint Jean-Baptiste, debout, dans un encadrement rectangulaire (du nom écrit en deux colonnes il reste : Η...ΝΗϹ ω ΒΑV...)

De part et d'autre de ce groupe central devaient être figurés les douze apôtres, ou — peut-être — des saints de catégories diverses (comme à Saint-Eustathe, qui avait aussi saint Jean-Baptiste à la même place). Il reste une demi-douzaine de têtes à gauche, rien à droite.

Enfin, aux extrémités de ce registre semi-circulaire, on avait deux scènes de l'évangile : Baptême, à gauche, Transfiguration, à droite.

Baptême : peut-être refait ou retouché après coup, car le type n'est pas archaïque.

Jésus-Christ est de face, la droite bénissant par devant la poitrine, la gauche sur la naissance de la cuisse. La figure du Jourdain est dans le fleuve. Le Baptiste à gauche, les anges à droite.

La présence insolite du Baptême à cette place s'explique, semble-t-il, par le fait de la dédicace de l'Église au Baptiste, fait dont l'image du saint, près de la croix centrale, est un premier indice, et dont nous allons avoir plusieurs autres preuves.

Transfiguration. De type archaïque : les trois personnages sont dans une grande auréole circulaire sans rayons. A droite, deux apôtres prosternés en des poses qui ressemblent à celles de Marthe et Marie à la Résurrection de Lazare. L'apôtre de gauche a péri. Dans le haut, un archange debout : peut-être n'appartient-il pas à la scène.

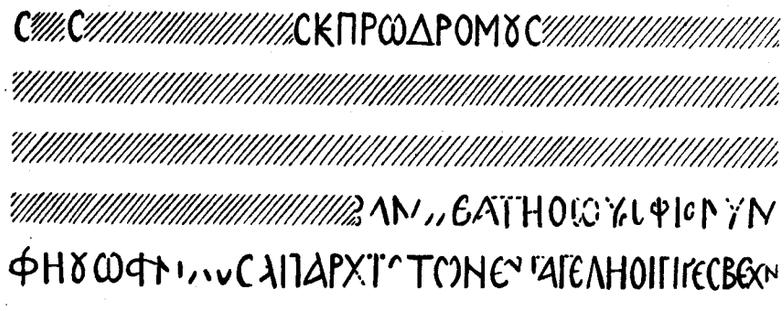
La présence de cette scène a encore son explication. Elle fait pendant au Baptême, car dans ces deux événements le même témoignage fut rendu au Christ par la Voix divine : οὗτός ἐστιν ὁ υἱός μου ὁ ἀγαπητός, ἐν ᾧ εὐδόκησα (Mt, 3, 17 et 17,5).

Décor du grand arc. A la douelle, série de neuf médaillons, enchaînés dans un entrelacs analogue à celui de l'ancienne église de Toqale Kilissé (pl. 42, n° 5). Le médaillon central semble contenir une croix (comme à Saint-Eustathe, pl. 36, n° 1, El Nazar, pl. 40, n° 1, Qeledjlar, pl. 45, n° 2), les autres des prophètes. Les noms sont effacés ; mais on reconnaît la figure de Daniel.

A l'archivolte, un décor en lignes brisées, à teintes irisées, du même type qu'à la chapelle 6 de Gueurémé et à l'ancienne église de Toqale Kilissé (voir pl. 26, n° 1, et comparer à pl. 33, n° 1).

Enfin, sur la même archivolte, était peinte, en une seule ligne, une longue inscription, malheureusement détruite en grande partie. Ci-dessous, copie de tout ce que nous avons pu reconnaître.

Inscr. 93.



La lacune centrale représente environ les trois cinquièmes du texte. Le reste est à peine intelligible. On comprend les mots :

.....μαρτυρο]ς (?) κε πρωδρομου (ou : βαπτιστη]ς κε πρωδρομ[ο]ς.....
...νυμφηου.....απ'αρχ̈ις των.... πρεσϐε (πρεσϐευε ?) X(ριστο)ν.

Le texte devait contenir la dédicace de l'église et il semble bien qu'on puisse en tirer la preuve qu'elle était dédiée au « Prodrome ». Les scènes de la vie de Jean que nous allons trouver dans la nef confirmeront cette conclusion.

Peintures de la nef : paroi orientale. De part et d'autre de l'arc du sanctuaire, il y avait plusieurs registres de peintures.

A gauche, le premier registre est effacé. Sur le second, un personnage nimbé, pieds nus, en robe rouge, portant quelque chose qui ressemble à un épitrachélion (peut-être des claves) étend les mains sur deux enfants placés de part et d'autre. Celui de droite, bien conservé, est nimbé et porte un riche vêtement brodé au cou. Scène de bénédiction, d'un type bien connu, dont un autre exemple se trouve à Arabsoun (chapitre XIX). Le fond paraît formé (d'après la photographie) par une maison avec toit en bâtière ; mais cet objet pourrait appartenir à une autre couche de peintures. — Le troisième registre n'a que des feuillages.

A droite, au premier registre : *Ascension.* On voit, vers la droite, le bas des apôtres groupés autour de Marie posée de face, en orante, et, dans le haut, l'ange volant de gauche avec une partie de la gloire de Jésus-Christ. Un fait étrange est que, sur la gauche, sous l'ange volant, on distingue un groupe de femmes, de proportions réduites, debout ou assises sur deux rangs. Peut-être, fragment d'une autre couche de peintures[1], ou scène différente (on constatera bientôt un grand désordre dans le décor des pilastres). Plus probablement, les saintes femmes au Cénacle, représentées dans une sorte de lointain. Un groupe de même genre a été vu, à la nouvelle église de Toqale Kilissé, dans la scène de la Dormition[2]. Mais, à vrai dire, à l'Ascension, un tel complément est tout à fait exceptionnel.

Au second registre : *Descente aux Limbes*, certaine et nette (même sur la photographie). L'ouverture de l'Hadès est figurée par un rectangle en perspective inverse. Le monstre est étendu sur le dos, les mains crispées. Jésus marche à droite, dans une grande auréole traversée par quatre rayons. Il saisit la main d'Adam. Ève est en arrière. On ne voit pas de prophètes. La scène ressemble à celle de l'ancienne église

1. Cependant un examen attentif de la photographie, où tous ces détails sont visibles, ne laisse pas deviner ici des enduits différents.

2. Ci-dessus, chapitre X, p. 357-358.

de Toqale Kilissé ; mais les rayons de l'auréole, qui manquent à cette dernière peinture, se retrouvent à Saint-Théodore (chapitre XX), autre décoration archaïque.

De ce côté, pas de troisième registre.

Peintures du pilastre gauche[1]. Scènes jetées dans un grand désordre, mais qui appartiennent à des époques différentes et, probablement, à des couches successives. Le tout est très endommagé.

Sur un premier registre on voit des vestiges de la scène des *Femmes au tombeau* : une myrophore debout ; l'ange assis de face, la droite levée ; le tombeau plus à droite. Le reste pouvait être sur le retour du pilastre où l'on n'aperçoit plus que d'infimes fragments de peintures appartenant à une couche antérieure et, dans le haut, une croix en médaillon d'un type particulier, plus récente. Toute cette scène est à très grande échelle.

A la suite, sur le même registre, mais à une échelle beaucoup plus petite, une *Nativité*. Il reste : la mère couchée, et dans le bas, le bain de l'enfant. On pense naturellement à la Nativité du Christ ; mais ce pourrait être aussi celle de la Vierge. La suite de l'histoire du Baptiste, que nous allons trouver, invite plutôt à voir ici la *Nativité de Jean*[2].

Au deuxième registre : *Trahison*. Judas vient de la droite d'un mouvement impétueux (semblable à celui de Qeledjlar). Du même côté, une troupe de juifs accourt tenant torches et bâtons : ils sont tous de profil — disposition nouvelle.

Au même registre, plus à droite, *Élisabeth au désert* (de grandes dimensions). Elle est assise, tournée à gauche, mais regardant vers la droite, et tenant son fils sur ses genoux. On ne voit ni les poursuivants, ni la caverne.

Plus à droite : *Zacharie* (même taille qu'Élisabeth) nimbé, posé de profil lève la main droite avec le geste de l'allocution ; la gauche tient l'encensoir. Il porte la tunique longue et, par-dessus, un vêtement plus court, tombant au genou[3]. Derrière lui, un personnage plus petit, serviteur ou assistant. Ce peut être l'apparition de l'ange à Zacharie dans le temple (et la scène se rattacherait à la Nativité de Jean-Baptiste) ou, plutôt, le meurtre de Zacharie (les poursuivants auraient disparu) et la scène ferait normalement suite à celle d'Élisabeth au désert.

Peintures du pilastre droit. Sur un premier registre, *Incrédulité de saint Thomas*.

1. Ces massifs ont, du côté de la nef, une longueur d'environ 2 m. 50.

2. Les personnages dont la présence permettrait de lever l'incertitude, Joseph ou Zacharie, ont malheureusement disparu.

3. Comme pl. 29, n° 4, 34, n° 2, etc.

Jésus-Christ est debout, de face, dans l'encadrement d'une porte; six apôtres debout à droite; un groupe équivalent à gauche; en avant, Thomas, de profil, touche la plaie du côté. Seul exemple certain, en Cappadoce, d'une composition fréquente ailleurs[1].

Sur un second registre, *Mort du Baptiste* en plusieurs épisodes[2]. D'abord, *Festin d'Hérode.* Autour d'une table semi-circulaire quatre convives sont assis, alternativement hommes et femmes. De la droite un serviteur accourt, une coupe dans la main gauche et la droite tendue : un des convives se lève et se tourne vers lui les deux bras en avant; un autre lève la main gauche : tout ce tableau est très animé[3].

Plus à droite, mais se rattachant à la même scène : *Danse de la fille d'Hérodiade.* Elle est de face, en robe longue, les deux mains levées tenant deux paires de crotales, et danse d'un mouvement véhément[4]. Auprès de sa tête, on lit :

Η ΔΑΛΗΔΑC
ΟΡΧΙCΑΤ[ο] ϬCΑ
[θυγατηρ της Ηρωδιαδος?]

Le nom donné à la jeune fille est surprenant : il ne se retrouve pas ailleurs. Dans l'Évangile, elle est simplement nommée « la fille d'Hérodiade »[5]. Josèphe (*Ant. Jud.*, XVIII, 5, 4) nous donne son nom : Salomé. Il est très probable qu'ici le nom de *Dalidas* n'est qu'une corruption du syriaque *talitha* (jeune fille), mot que la Peschitto emploie à deux reprises dans le récit de la mort du Baptiste[6].

A la suite, *la jeune fille présente la tête de Jean-Baptiste à sa mère.* Celle-ci est assise : la tête est offerte dans un plat. Autour, plusieurs assistants.

Il est manifeste que, dans les peintures des pilastres, on a les restes de deux ensembles différents qui ne peuvent être de même époque.

L'un appartenait à un cycle de la Sépulture et de la Résurrection, auquel se rattachent les scènes de la paroi orientale, à droite de l'arc. On y peut trouver une suite à peu près satisfaisante en supposant que les peintures se lisent en passant du pilastre gauche au pilastre droit, et des registres inférieurs aux registres supérieurs, pour terminer à la paroi orientale tout en haut. On arrive, avec de nombreuses

1. Un exemple douteux de la même scène à Balleq Kilissé de Soghanle (ci-dessous, chap. xxvi).

2. Voir Mt, 14, 3-12, Mc, 6, 17-30.

3. On peut voir une scène de banquet analogue dans le livre de Job de la bibliothèque Marcienne, gr. 808, f. 6 v., datant de 905 (*Hautes-Etudes*, C. 526).

4. Comparer la danse de Marie, sœur de Moïse, dans le Psautier Chloudof, f. 148 v. (Ebersolt, *La Miniature byzantine*, pl. XIII, 1).

5. Ὠρχήσατο ἡ θυγάτηρ τῆς Ἡρῳδιάδος (Mt, 14,6). Καὶ εἰσελθούσης τῆς θυγατρὸς αὐτῆς τῆς Ἡρῳδιάδος καὶ ὀρχησαμένης... (Mc, 6, 21).

6. Pour traduire le même mot grec : τὸ κοράσιον (Mt, 14, 11; Mc, 6, 28).

lacunes, à l'ordre suivant : *Trahison*, ... , *Femmes au tombeau*, ... , *Limbes*, *Incrédulité de Thomas*, ... , *Ascension*.

L'autre est un cycle de la vie du Baptiste. Il n'a été peint que sur les deux pilastres, et doit se lire de haut en bas, d'abord à gauche, puis à droite. On peut aisément le reconstituer (entre parenthèses les parties détruites) : (*Annonciation à Zacharie*), *Nativité de Jean*, (*Imposition du nom à Jean* ou *Massacre des Innocents*), *Élisabeth au désert*, *Mort de Zacharie*, (*Apparition de l'ange au Baptiste* et *Prédication du Baptiste*), *Mort du Baptiste*.

Il est très difficile, vu l'état des peintures, de juger de leur date, et même de la succession chronologique des différentes séries. Par sa composition et par l'animation des dernières scènes, le cycle du Baptiste (qui ne se retrouve pas ailleurs en Cappadoce) peut, à première vue, sembler relativement récent. Cependant l'épisode d'Élisabeth au désert rappelle les cycles archaïques de Toqale Kilissé, Saint-Eustathe, El Nazar ; et nous venons de faire, pour d'autres éléments (festin d'Hérode, danse de Salomé) des rapprochements avec des manuscrits fort anciens. En outre, la disposition des peintures est conforme aux habitudes archaïques ; tandis que, dans le cycle de la Sépulture, elle ne suit pas l'ordre consacré. Enfin, dans ce dernier cycle, bon nombre de traits sont étrangers à l'iconographie cappadocienne du dixième siècle. Un détail, à l'Ascension, paraît inadmissible à cette époque, et une scène, l'Incrédulité de saint Thomas, est exceptionnelle ou même inconnue des autres décorations cappadociennes. C'est lui, semble-t-il, qui doit être jugé plus récent.

Si l'histoire du Baptiste se présente ici comme un exemple unique, il ne faut pas plus s'en étonner que de voir, à Toqale Kilissé, l'histoire de saint Basile (ci-dessus, p. 358-365) ou, à Belli Kilissé, celle des saints Pierre et Paul (chap. XXVII). Balkham Déressi, près de Babayan, offrira également des scènes d'un caractère insolite et qui ne se rencontrent pas ailleurs. Ici — et une raison analogue existe sans doute dans les autres cas — le fait s'explique par la dédicace de l'église à saint Jean-Baptiste.

Quelle que soit, d'ailleurs, la date de ce cycle, il y a, dans le décor de l'abside, dans l'ornement du grand arc, des morceaux probablement aussi anciens que les peintures de Qeledjlar Kilissé ou de Toqale Kilissé. Il en résulte que, dès l'époque des cycles archaïques, l'église de Tchaouch In existait et qu'elle était décorée de peintures. D'ailleurs nous avons déjà remarqué (p. 54), dans son architecture, des éléments qui semblent indiquer une antiquité plus haute encore. C'est vraisemblablement une des plus anciennes parmi les églises qui furent creusées dans les tufs de Cappadoce. Mais les restaurations successives dont ses peintures furent l'objet

montrent qu'elle dut rester longtemps en usage. La dernière retouche du Baptême est postérieure à toutes les peintures de Gueurémé. Il faut croire qu'à une époque où les monastères de cette vallée étaient abandonnés du fait des invasions musulmanes, il se maintenait à Tchaouch In un noyau de population chrétienne, qui conservait et entretenait son église, comme firent, jusqu'à ces derniers temps, les communautés grecques d'Urgub, Sinassos, Djémil et Potamia.

Fig. 58. — Feuillages peints à Elmale Kilissé.

II. — Le grand pigeonnier.

Creusée, sans doute, à une date plus récente, mais beaucoup plus importante par ses peintures est l'église qui se voit, à quelques minutes au nord de Tchaouch In, dans le rocher taillé en château fort [1]. Elle se révèle aux voyageurs par deux grands anges qui décoraient la paroi inférieure du narthex, mais qu'un écroulement du rocher rend visibles du dehors (pl. 139, n° 3). C'est elle que nous désignons quand nous parlons simplement de l' « église de Tchaouch In ».

La porte, aujourd'hui fermée, s'ouvre à six ou sept mètres au-dessus du sol et l'on n'y peut atteindre que par une échelle.

L'église est transformée en pigeonnier, ce qui en rend l'accès difficile. Nous avons pu néanmoins l'étudier pendant deux matinées en 1911 et une matinée en 1912. n'a pas été possible d'enlever les poutres qui ont gêné le travail photographique [2].

Elle se compose d'un vaisseau rectangulaire et d'un narthex. Celui-ci, couvert par un berceau perpendiculaire à la nef, avait une symétrie imparfaite. Toute la portion antérieure s'est écroulée : il ne reste que la paroi du fond, une partie de la voûte et des parois latérales. La porte de la nef s'ouvrait à gauche. Surmontée d'un arc outrepassé, elle a été partiellement murée. Au-dessus, une lucarne percée dans la voûte est ancienne [3]. A l'extrémité gauche du narthex, un petit arcosolium abritait, sans doute, une tombe. A droite, un réduit plus vaste [4].

La nef, de 6 mètres de largeur sur 7 de longueur, est couverte par une voûte en berceau d'une hauteur inaccoutumée. Elle atteint près de 10 mètres. Les parois ont une forte inclinaison vers l'intérieur [5].

1. Voir chap. I, p. 19-20 et fig. 3, p. 15.

2. En 1927, le propriétaire étant absent de Tchaouch In, nous n'avons pu rentrer dans l'église.

3. On le reconnaît à son encadrement primitif, pareil à celui qui ornait l'arc au-dessus de la porte, et à son décor du côté de l'église. Peut-être la seconde lucarne que l'on voit plus haut n'est-elle qu'une ancienne niche creusée dans la paroi d'une chambre haute (même encadrement qu'aux autres arcs). A l'origine, elle ne donnait pas dans l'église : en l'ouvrant pour livrer passage aux pigeons on a détruit une partie des peintures.

4. Voir ces détails, pl. 139, n° 3, où l'on a une véritable section du narthex. La tombe de gauche — si vraiment c'en est une — a été creusée dans la suite jusqu'à communiquer avec une pièce inférieure. Vers la droite, traces de deux tombes taillées dans le sol du narthex (qui a été presque entièrement supprimé). Les rainures qu'on remarquera dans le seuil de la porte moderne sont faites par les cordes, dans l'enlèvement du guano.

5. Voir la photographie, pl. 138, n° 2, où deux coulées de guano partant du bord de la corniche, marquent, sur la paroi du fond, la verticale. On se

Pas d'autres ornements en relief qu'une corniche à double ressaut à la naissance de la voûte. Encore ne fait-elle pas, suivant l'usage, le tour du vaisseau : elle s'interrompt à la base des deux tympans. Ni pilastres aux murs, ni arcs doubleaux à la voûte.

Vers le haut de la nef, deux arcatures creusées dans les parois latérales esquissent une sorte de transept.

Trois absides à plan outrepassé. Leurs arcs le sont aussi. Celle du milieu beaucoup plus vaste et plus haute que les autres.

La décoration, sur un enduit peu épais mais bien adhérent, couvrait toutes les parois et les voûtes de l'église et du narthex.

En quelques points du narthex (tympan et arc au-dessus de la porte, pilastres qui l'encadrent, arc autour de la lucarne, bandeau à la base de la voûte), reparaît un décor linéaire appliqué sur roc. Au-dessus de la porte on a le type de croix déjà plusieurs fois rencontré dans ce genre de décoration, notamment à la chapelle 27 de Gueurémé (ci-dessus, p. 480, n. 2). Dans l'église on ne voit aucune trace de décor antérieur aux peintures.

Décoration du narthex.

A droite de la porte, deux grands anges aux ailes largement ouvertes et retombantes : certainement Gabriel et Michel. Bras étendus dans un geste ample : la main droite tenant un étendard, et la gauche un globe. Costume impérial présentant l'alternance habituelle dans l'agencement du loros. Couleur des ailes et du vêtement : rouge-brun. (Voir pl. 139, n° 2.)

Au-dessus, la bande décorative qui sert d'en-tête au présent chapitre. Imitation d'un motif archaïque, réduit à une série de demi-rosaces [1].

Aux écoinçons de l'arc au-dessus de la porte, deux autres anges dans une pose décorative, inusitée en Cappadoce : une aile étendue sur la courbe de l'arc, l'autre rabattue.

Arcosolium de gauche. A la paroi latérale, une sainte debout, les deux mains ouvertes sur la poitrine. A la paroi du fond, un saint cavalier. A la voûte, double

rendra compte que, dans les clichés de cette planche, la déformation due à la perspective est presque nulle.

1. Comparer le motif de la planche 33, n° 5, en le supposant coupé par le milieu dans le sens de la longueur.

rangée de rosaces faites de cercles entrecroisés : c'est l'ornement de droite, mais quadruplé [1].

Sur la paroi droite, face à l'arcosolium, trois images de saints entamées par l'ouverture plus récente du réduit. Groupe disparate : un martyr en chlamyde, peut-être un évêque, une sainte. Au-dessus, dans le tympan, grand médaillon contenant un saint en buste.

A la voûte : scène de la Pentecôte, vaste composition qui sera décrite avec le reste du cycle évangélique.

Décoration des absides.

Abside centrale. Décor en grande partie détruit mais dont les rares fragments ressemblent à ceux de Qeledjlar.

A la conque, il reste : médaillons du soleil et de la lune ; deux archanges ; sur le côté, un hexaptéryge et un tétramorphe (les quatre animaux réunis en un seul symbole). Toute la partie centrale a disparu : elle contenait évidemment le Christ trônant.

A la base de la paroi : rangée de saints debout. Ce ne sont pas tous des docteurs. On a, de gauche à droite :

ΓΕΡΜΑΝΟC
ΥΠΑΤΗΟC
ΠΡΟΚΛΟC
ΕΠΙΦΑΝΙΟC
. . . . . .
. . . . . .
Constantin et Hélène
ΒΑCΙΛΗΟC

Douelle du grand arc. Ses dimensions — hauteur et largeur exceptionnelles — permettent d'y superposer les images (voir pl. 138, n° 1). De chaque côté : en haut, un martyr unique ; en bas, un groupe de trois martyrs alignés. Les noms, à droite, sont :

en haut : ΚΛ[αυδ]ΗΟC [2] ;

en bas : ΗΡΑΚΛΗΟC, ΑΛΕΞΗΟC, ΘΕΟΦΗΛΟC.

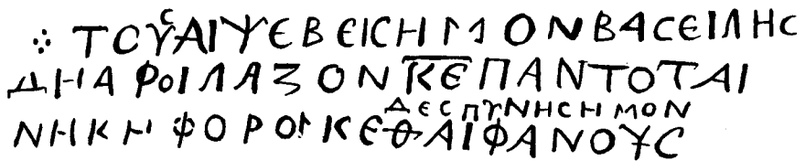
1. A Qeledjlar (p. 238) on a vu le même ornement plusieurs fois répété comme ici ; mais le bandeau est triplé, non quadruplé.

2. La copie porte ΚΛΛΜΗΟC. Le second V est un Α mutilé ; le Μ est une fausse apparence résultant de la juxtaposition : VΔ.

Ces quatre saints font partie des Quarante Martyrs de Sébaste [1]. Les quatre figures d'en face appartenaient à la même série qui se complétait à la base de la paroi dans la nef (voir ci-dessous).

Abside gauche (*prothèse*). A la conque, inscription et images d'une importance capitale. L'inscription donne le sens des images. (Voir pl. 139, n° 2 ; 143, n° 2.)

Inscr. 94.



Ce texte à l'orthographe barbare doit se lire et se comprendre ainsi :

·∴· Τους αίψεβεις ημον βασειλης	Τοὺς εὐσεβεῖς ἡμῶν βασιλεῖς
δηαφοιλαξον Κ(υρι)ε παντοται	διαφύλαξον Κύριε πάντοτε
δεσπυνης ημον	
Νηκηφορον κε Θαιφανους [2].	Νικήφορον καὶ δέσποιναν ἡμῶν Θεοφανώ.

La syntaxe de la phrase ne surprendra pas. Le peintre a commencé par mettre correctement à l'accusatif le régime du verbe ; puis, sous l'influence de la formule βοήθει τοῦ δεινός, il a passé au génitif [3]. Les mots δεσπυνης ημον, omis d'abord à la troisième ligne, ont été ajoutés en surcharge par-dessus.

Le mot βασιλεῖς, terme général, désigne le couple impérial. Le titre de δέσποινα ἡμῶν a été en outre attribué à Théophano, car c'est à elle que le pouvoir souverain appartient en propre : Nicéphore ne l'a eu que par son mariage avec elle. Il s'agit ici de Nicéphore Phocas, second mari de Théophano (963-969).

En dessous de ce texte, cinq personnages sont rangés qui appartiennent à la famille impériale.

1. Cependant les listes du *Testament*, des *Actes grecs*, des *Synaxaires*, ainsi que celle de Toqale Kilissé, donnent le nom d'Alexandre au lieu d'Alexis. Les trois autres noms sont communs aux diverses sources. (Voir ci-dessus, p. 314.)

2. Dans les publications antérieures de ce texte (*Revue archéologique*, XX, 1912, p. 253, et *Mél. Fac. Or.*, VI, 1913, p. 329) nous avons écrit une fois βασιλεις — pure distraction — et nous n'avons pas reconnu l'accusatif Νικήφορον. En réalité, il y avait un N lié avec le K : de la barre transversale effacée il reste l'amorce.

3. Voir *Mél. Fac. Or.*, VI, p. 330, quelques exemples de ces anomalies qui sont très fréquentes.

Au centre, l'empereur, debout devant un siège orné de gemmes et de perles. Vêtu du loros, il se tourne légèrement, les mains tendues vers la gauche où une figure, vraisemblablement féminine, lui répond par un geste semblable : ce doit être l'impératrice Théophano.

A droite, deux personnages nommés.

Le premier, à cheveux blancs, est appelé :

Inscr. 95. ∴ ΦCAPOC

Bardas Phocas, père de Nicéphore, créé César aussitôt après que son fils s'est emparé du pouvoir [1].

Le second, à cheveux noirs, est appelé :

Inscr. 96. ∴ ΚΟΡΟΠΑΛΑΤΗC

Léon Phocas, frère de Nicéphore, créé curopalate à la même occasion [2]. Il avait été auparavant stratège du thème de Cappadoce [3].

Il reste un dernier personnage à gauche, qui n'est pas nommé. Non pas un des jeunes empereurs Basile et Constantin, fils de Théophano ; mais plutôt un membre de la famille de Nicéphore.

Toutes les figures sont nimbées. Les visages ont été grattés avec soin.

Il est évident que si Nicéphore et Théophano figurent ici, ce n'est pas seulement à titre de souverains régnants. Qu'ils aient fondé l'église ou le monastère ; qu'ils aient contribué à la décoration ou à une partie de la décoration, ils ont dû mériter une gratitude particulière : ce sont des bienfaiteurs. Or on sait qu'ils firent de longs séjours en ces régions, en 964 et 965. Avant d'entreprendre la campagne de Cilicie, l'empereur séjourna, au printemps, en Cappadoce pour y former son armée. Puis, lorsqu'il franchit le Taurus en juillet, il laissa l'impératrice et ses deux jeunes fils dans la forteresse de Drizion qu'il faut, sans doute, placer aux environs de Tyane [4], à une centaine de kilomètres dans le sud de Tchaouch In. La campagne terminée, il revint hiverner en Cappadoce jusqu'au printemps de 965 [5].

Il est naturel de supposer que c'est au cours de ces divers séjours que la libéra-

1. Voir Cédrénus, éd. Bonn, II, p. 351 ; Léon Diacre, éd. Bonn, p. 49.

2. Léon Diacre, *ibid.*

3. Zonaras, éd. Bonn, III, p. 482.

4. Voir Ramsay, *Historical Geography of Asia Minor*, p. 348.

5. Pour tout ceci voir Léon Diacre, éd. Bonn, p. 51-54 ; Cédrénus, éd. Bonn, t. III, p. 361. C'est à l'occasion de la campagne précédente (963) que Léon Diacre a écrit sur les habitants troglodytes de Cappadoce la phrase que nous avons rappelée au chapitre I, p. 7.

lité impériale eut à s'exercer à l'égard de l'église de Tchaouch In. Ainsi, la date de l'inscription serait 964 ou 965.

On ne saurait être surpris de voir joints à Nicéphore d'autres membres de sa famille. Les Phocas appartenaient à la noblesse cappadocienne et, comme tels, devaient être populaires dans le pays. Il est possible qu'ils aient personnellement contribué aux largesses dont la présente image est un souvenir. Léon Phocas accompagnait son frère et, dans la campagne de 965, en Cilicie, il joua un rôle important [1].

Abside droite (*diaconicon*). Dans la conque, Vierge assise, tenant sur ses genoux l'Enfant, face au spectateur. De part et d'autre, un ange incliné dans la pose de la Déisis. Au-dessus de celui de droite :

ΑΝΓΓΕΛΟC

Au fond de chacune des arcatures ouvertes dans les parois auprès de l'abside, un grand ange aux ailes rouges, semblable à ceux du narthex. Probablement : Michel et Gabriel.

Ordonnance de la décoration dans la nef.

Scènes et images de saints sont distribuées dans un ordre anormal.

La voûte est divisée en deux parties : vers le chœur, une moitié est occupée tout entière par une vaste composition comprenant la Bénédiction des apôtres et l'Ascension ; la moitié du fond porte une bande de médaillons à l'arête, et deux registres de peintures de chaque côté.

Sur les parois latérales, trois registres : les deux plus hauts contiennent des sujets animés : scènes continuant le cycle de la voûte ou saints isolés ; le dernier imite une tenture rayée de vert et de blanc avec pois rouges.

A la paroi du fond, un seul registre de scènes dans le tympan ; deux en dessous pour continuer celles des parois latérales.

A la paroi orientale, au-dessus des absides, images diverses hors série.

En somme, le cycle qui se déroule dans l'ordre ordinaire occupe quatre registres : deux à la voûte, deux aux parois. Ces derniers étendus sur tout le côté de la nef [2]

1. Cédrénus, III, p. 362, 363.

2. Sauf la largeur des arcatures latérales — encore celles-ci n'entament-elles que le bas du troisième registre.

sont plus longs que les deux premiers. Au quatrième il n'y a plus qu'un petit nombre de scènes, le reste étant rempli par des martyrs de Sébaste.

En réunissant toutes les scènes, celles des registres et les autres, voici comment on peut résumer le cycle. La figure schématique ci-dessous, où les côtés de l'église sont rabattus sur le plan de la paroi occidentale, fixera les idées.

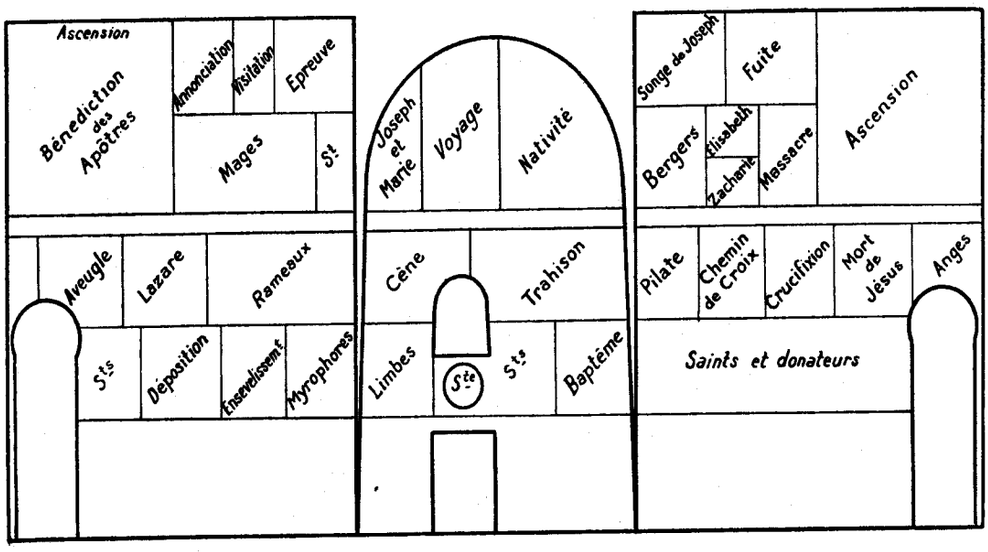


Fig. 59. — Ensemble du décor à Tchaouch In (sauf la partie orientale).

Premier registre : voûte, côté droit : *Annonciation*, *Visitation*, *Épreuve de l'eau ;*

tympan du fond : *Joseph et Marie*, *Voyage à Bethléem*, *Nativité ;*

voûte, côté gauche : *Songe de Joseph*, *Fuite en Égypte.*

Deuxième registre : voûte, côté droit : *Adoration des Mages*, (un saint moine) ;

voûte, côté gauche : *Bergers* (complément de la Nativité), *Meurtre de Zacharie*, *Poursuite d'Élisabeth*, *Massacre des Innocents.*

Troisième registre :	paroi de droite :	*Guérison de l'aveugle*,
		Résurrection de Lazare,
		Entrée à Jérusalem ;
	paroi du fond :	*Cène*,
		Trahison ;
	paroi de gauche :	*Jugement de Pilate*,
		Chemin de croix,
		Crucifixion,
		Mort de Jésus,
		(deux anges).
Quatrième registre :	paroi de droite :	(saints isolés),
		Déposition de la croix,
		Ensevelissement,
		Femmes au tombeau ;
	paroi du fond :	*Descente aux Limbes*,
		(saints isolés),
		Baptême.
	paroi de gauche :	(saints et donateurs).
Partie orientale de la voûte :		*Bénédiction des apôtres* et *Ascension.*
Voûte du narthex :		*Pentecôte.*
Tympan au-dessus du sanctuaire :		*Transfiguration.*
Panneau sur l'ouverture de la prothèse :		*Apparition de l'ange à Josué.*
Panneau sur l'ouverture du diaconicon :		(saint militaire).
Panneaux entre les trois absides :		(deux moines).

Ainsi résumée, la distribution du cycle ne paraîtra pas illogique. Trois compositions plus vastes sont mises à part comme il arrive fréquemment : la Transfiguration, l'Ascension, la Pentecôte [1]. Le reste des scènes se développe de façon normale. Les registres de la voûte sont réservés à l'Enfance ; le premier de la paroi droite, aux Miracles ; les autres à la Passion. Une seule anomalie est inexpliquée : le Baptême rejeté à la fin de la série. Peut-être est-ce le fait d'un oubli. Il semble que le peintre ait tenu à le séparer de la dernière scène, en intercalant quelques figures, pour marquer l'interruption de la suite chronologique.

1. Voir en particulier l'ancienne église de Toqale Kilissé (ci-dessus, p. 270).

Personnages isolés. A l'arête de la voûte, dans les quatre médaillons les prophètes sont (pl. 142, n° 1) :

·∴· AMOC	barbe et cheveux noirs,
·∴· A[μβα]KOΨ[μ]	barbe et cheveux blancs,
·∴· HЄPЄMHAC	barbe et cheveux noirs,
·∴· ΔANH[η]Λ	imberbe, cheveux noirs — pas en costume perse.

Les deux anges peints à l'extrémité du troisième registre de gauche sont vus à mi-corps au-dessus de l'arcature dont le sommet entaille le bas du registre [1]. Le premier est nommé : ·∴· ΘPЄHΛ. L'autre doit être Raphaël. Avec Michel et Gabriel peints, sans doute, sous les arcatures on a les « quatre archanges ».

Les deux saints moines de part et d'autre portent le capuchon pointu, le manteau et le scapulaire [2]. Croix dans la main droite. Noms effacés.

Un moine, dans le même costume, avait été placé, pour combler un vide, à la fin du second registre de droite. On ne voit plus que le bas du personnage (avec le scapulaire) et le bras droit levé dans le geste de l'orant. Du nom il reste : ·∴· O·OCH····· (ο <·> οση[ος...]?)

Le saint militaire debout au-dessus du diaconicon doit appartenir au groupe des Quarante Martyrs. Cependant on lit à gauche de sa tête les mots : O AΓHOC (les autres noms n'ont pas ce qualificatif) [3].

Au commencement du quatrième registre, à droite, une sainte orante, et un martyr croix en main. Ce dernier appartient probablement au groupe des Quarante.

Au même registre, à la paroi du fond, entre les Limbes et le Baptême : buste de sainte en orante, dans un médaillon en relief, au-dessus de la porte ; puis, trois saints militaires, debout, glaives en main. Ces derniers font partie des Quarante. Un seul nom partiellement lisible : Є · T · XHOC (Εὐτύχιος, dans les trois listes grecques et à Toqale Kilissé — voir ci-dessus, p. 314).

A la paroi de gauche : dix saints militaires, le glaive dans la main droite. Le dernier de la série a en outre la lance dans la main gauche [4]. Suite des Quarante. On peut identifier la plupart des noms (voir pl. 142, nos 3-4) :

1. A droite, à la place correspondante, il y a un élément de scène : l'aveugle à la fontaine.

2. Voir ce qui a été dit du même costume à Saint-Eustathe, chapitre v, p. 155-156.

3. Peut-être a-t-on voulu représenter à part le chef du groupe. Les documents ne sont pas d'accord sur l'ordre des noms. Les synaxaires mettent en tête Kyrion, auquel les *Actes* donnent un rôle prépondérant, puis Kandidos : à Toqale Kilissé, ces deux saints encadrent l'arc d'entrée (v. p. 315).

4. Simple exigence décorative : il s'agit d'arrêter la ligne des figures parallèles.

∴ ЄCVXHOC (Ἡσύχιος, dans les trois listes.)
∴ Є¥NOHKOC [1] (Εὐνοϊκός, dans les trois listes et à Toqale Kilissé.)
∴ ЄΛΗΑΚΟC (*sic*) (A. : Αἰλιανός ; T. et Toq. Kil. : Ἡλιανός ; S. : Ἰουλιανός.)

. . . . . .

∴ ΑΚΑΚΗΟC ('Ακάκιος, dans les trois listes et à Toqale Kilissé.)
∴ ΑΡΠΗ..ΑΡΗΟC corruption de ὁ καπικλάριος (clavicularius) ; le geôlier dont le rôle est rapporté dans les *Actes* et qui figure, avec ce titre, dans la liste des *Synaxaires*.

. . . . . .

∴ ΜΗΚΑΛΟC (A. : Μίκαλλος ; T. : Νίκαλλος· ; S. : Νικόλαος.)
∴ ΗΩΑΝΗC ('Ιωάννης, dans les trois listes.)
∴ ΒЄΒΗΑΝΟC (A. : Βεβιανός ; T. : Βικράτιος ὁ καὶ Βιβιανός ; S. : Βιβιανός.)

Ici se termine la série des images qu'on peut certainement compter parmi les Quarante. Avec les trois de la paroi du fond, les six du grand arc, on a dix-neuf martyrs. Deux autres sont probables (un sur le diaconicon, un à droite). Il manque environ la moitié du groupe. Or, il n'est guère douteux qu'il n'ait été représenté en entier comme à Toqale Kilissé. Il pouvait s'achever au bas des parois, sur cette bande où les dégradations ne nous ont permis de reconnaître, par endroits, que des fragments de tenture. Peut-être aussi y avait-il quelques martyrs sur les côtés des absides latérales ou des arcatures creusées dans les parois.

Il semble que les noms soient empruntés aux *Actes Grecs* plutôt qu'au *Testament* ou aux *Synaxaires*.

A la suite des dix derniers martyrs, sur le même registre, on a deux cavaliers marchant vers la droite, la lance sur l'épaule. Ils sont nimbés et pourraient passer pour des saints (pl. 142, n° 5). Mais à côté du premier on ne voit aucun nom et on lit l'invocation :

Inscr. 97.
$\overline{\text{KЄ}}$ ΒΟΗΘΙ
ΤΟΝ ΔΟΛΟΝ CΟΥ
ΜЄΛΗΑΝ ΜΑ
ΓΙCΤΡΟΝ

1. C'est ainsi qu'il faut lire. La seconde lettre est υ, non τ, car le pied est barré. Mais, faute de place, les branches ont été aplaties (un ¥ presque pareil dans le nom de Josué τοῦ Ναύη, pl. 139, n° 1).

Auprès du second, quelques lettres séparées en deux par sa tête, ne fournissent aucun sens. Probablement encore une invocation.

Inscr. 98. ω..... M. .....

tête

CH.....OC TH.....

Il est presque certain que ce sont encore deux portraits de donateurs. Le nimbe leur est donné comme aux membres de la famille impériale, dans la prothèse.

Mélias est l'équivalent grec d'un nom arménien assez répandu, Mléh [1]. Or l'armée réunie par Nicéphore en Cappadoce au printemps de 964 comptait de nombreux contingents arméniens [2]. On peut avoir ici l'image d'un de leurs chefs.

Impossible de faire aucune conjecture sur le dernier personnage. Les deux cavaliers portent le même costume [3].

Détail des scènes.

Apparition de l'Ange à Josué (Pl. 139, n° 1). Exemple unique en Cappadoce. La scène est sans rapports avec le reste du cycle. Pour expliquer sa présence anormale, on peut supposer que le décorateur a voulu faire un rapprochement entre Josué et Nicéphore Phocas dont l'image est justement peinte en dessous. La prise de Jéricho, à qui l'épisode ici figuré sert de prologue, serait un symbole des victoires de l'empereur en Cilicie.

Comme dans les manuscrits, l'image rend exactement le récit du livre de Josué (5, 13-15) en réunissant les deux moments de l'action : Josué, levant les yeux, aperçoit l'ange debout devant lui, le glaive à la main [4] ; il se prosterne à ses pieds [5]. L'ange est à droite, semblable, sauf les ailes, à un saint militaire. Suivant l'usage consacré depuis le *Rotulus* du Vatican, il est identifié avec saint Michel (∴ MHXAHA) [6]. Josué à gauche, dans le même costume (∴ HICȣ TOY NABH). Aux deux poses,

1. Sur l'Arménien Mélias ou Mléh, fondateur et premier stratège du thème de Lykandos, voir Schlumberger, *Sigillographie byzantine*, Paris, 1884, p. 272-275. Il ne peut être question ici de ce personnage qui mourut entre 928 et 934.

2. Cédrénus, II, p. 361.

3. Remarquer en particulier l'écharpe blanche dont l'extrémité à frange est rejetée derrière leur épaule.

4. Καὶ ἐγένετο ὡς ἦν Ἰησοῦς ἐν Ἰερειχώ, καὶ ἀναβλέψας τοῖς ὀφθαλμοῖς ἴδεν ἄνθρωπον ἑστηκότα ἐναντίον αὐτοῦ, καὶ ἡ ῥομφαία ἐσπασμένη ἐν χειρὶ αὐτοῦ (Jos., 5, 13).

5. Καὶ Ἰησοῦς ἔπεσεν ἐπὶ πρόσωπον ἐπὶ τὴν γῆν καὶ εἶπεν ... (Jos., 5-14).

6. Dans le livre de Josué l'ange se fait connaître comme ἀρχιστράτηγος δυνάμεως Κυρίου. Plus loin il est appelé ὁ ἀρχιστράτηγος Κυρίου (Jos. 5, 14, 15).

ses gestes sont identiques : la main droite tendue en avant, la gauche tenant le fourreau du glaive qui pend au baudrier. En outre, une lance est debout dans une position qu'on ne s'explique pas [1].

Annonciation. Ω ΧΕΡΕΤΗCMO[ς]. (Pl. 141, n° 1.) Composition usuelle. L'ange (ΓΑΒΡΗΗΛ), à gauche ; allure modérée. Pose et geste d'allocution plutôt gauches. Sceptre fleuronné.

Marie (ΜΡ ΘΥ) debout sur un escabeau gemmé [2], la main droite tendue et ouverte à hauteur de l'épaule ; la gauche abaissée. En chaque main, un fuseau posé de façon très maladroite. Pas de siège. Corbeille en l'air, sur la gauche. Derrière, la maison réduite à une simple porte.

Visitation. [ο] ΑCCΠΑ[σμ]Ο[ς]. (Pl. 141, n° 1.) La servante manque (exception rare). Élisabeth (∴ ΕΛΗC[αβετ]), à droite, beaucoup plus petite que Marie. Deux bras se croisent à hauteur de la poitrine. La main gauche de Marie sur l'épaule d'Élisabeth. Architectures du fond unies à celles de la scène précédente et de la suivante.

Épreuve de l'eau. ΤΩ ΟΙΔΟΡ ΤΗC ΕΛΕΓΕΟC· (Pl. 141, n° 1.) Zacharie (ΖΑΧΑΡΗΑC), à gauche. Son costume et la coupe très grossièrement figurés ; mais au bord du manteau on peut compter les douze clochettes [3]. Marie (ΜΡ ΘΥ) à droite, les deux mains couvertes. Architectures continuant la maison d'Élisabeth : ni ciborium, ni autel.

Joseph (∴ ΗΩCΗΦ), plus loin, sur la droite. De profil, tourné vers le groupe principal, il vide une coupe à large panse et long pied. Pose maladroite et mouvement disgracieux.

Joseph et Marie. (Pl. 138, n° 2.) Image dont le sens peut être contesté, mais nous paraît assuré. Devant un édicule à toiture arrondie, Joseph et Marie s'encadrent dans l'ouverture de la porte. Les deux figures se font face ; les mains sont tendues en avant ; peut-être la main gauche de Joseph est-elle levée. On pense naturellement à

1. Armes et costumes dans cette scène sont exactement pareils à ceux des saints militaires dans les registres de la nef. D'autre part sur les chausses de l'archange on a le même quadrillé qu'à l'arc de la prothèse ou au tympan sur la petite lucarne du fond. Ces remarques auront leur utilité bientôt.

2. Il est muni de deux montants imitant des bras sans dossier, tout comme le siège de Nicéphore dans la prothèse. Encore une remarque qui sera invoquée plus loin pour prouver l'unité du décor.

3. Le vêtement « aux douze clochettes » est donné, par le Protévangile, à Zacharie dans une autre circonstance : lorsqu'il entre au Saint des Saints et prie pour le mariage de la Vierge (*Prot. Jac.*, 8, 3).

la scène des Reproches qui, bien que précédant logiquement l'Épreuve, vient en général à sa droite [1]. Cependant l'on ne voit ni le geste véhément de Joseph, ni l'humble attitude de la Vierge qui caractérisent l'épisode. Le visage de Joseph exprime la joie [2]. Celui de la Vierge est droit et la pose marque la confiance. Il faut donc supposer, comme à Qeledjlar [3] : *Marie reçue par Joseph* dans sa maison, après l'épreuve.

Voyage à Bethléem. (Pl. 138, n° 2.) Scène conforme au type habituel; mais très ramassée : les personnages groupés sur deux plans ont des proportions démesurément longues. Jacques (Η[αχω]ΒΟC) est un géant. L'âne a des jambes et un cou de girafe. Marie (...$\overline{\Theta\delta}$) et Joseph (celui-ci en second plan) ont été presque détruits par la lucarne ouverte après coup. Il semble que la Vierge levait les deux mains.

Nativité. (Pl. 138, n° 2, et 142, n° 2.) Deux parties, comme à l'ancienne église de Toqale Kilissé : la Vierge, le Bain, Joseph, au tympan ; les bergers, au second registre de la voûte.

La Vierge couchée obliquement, les genoux pliés, dans un encadrement rocheux. Le bras droit tendu vers la crèche ; le regard suivant le geste ; la tête appuyée sur le bras gauche.

Par derrière la grotte, deux anges debout ; celui de gauche en adoration, les mains tendues, vu presque entier. L'autre, vu à mi-corps, est sans doute l'ange annonciateur. Tous deux s'encadrent dans un fond d'arcatures peintes qui se continue derrière la scène du Voyage.

A droite, la crèche ; simple cadre gemmé sur lequel se détache l'Enfant (la tête à gauche).

Plus bas, du même côté, Joseph et le Bain. Joseph (∴ ΗΩCΗΦ) et la femme assise, nommée Salomé (∴ CΑΛΟΜΗ), sont dos à dos [4]. Le premier se couvre le visage de la main. Salomé soutient l'Enfant assis dans la vasque, une main bénissant de côté, l'autre sur les genoux. La seconde femme, debout à droite, s'incline pour verser de l'eau.

Au registre voisin, les bergers forment un tableau d'une animation insolite. Le musicien assis de face, à droite, en haut, cesse de jouer. Devant lui, un troupeau de moutons poussé par un enfant armé d'une houlette et d'une massue [5] (∴ Η ΠΗΜΕΝΕC).

1. Ainsi à Sainte Barbe de Soghanle (ci-dessous, chap. xxviii). Il en est de même à la nouvelle église de Toqale ; mais là le mouvement du registre est en sens inverse.

2. Ceci est très visible sur la photographie examinée avec une bonne loupe.

3. Chap. vii, p. 213.

4. En général cette femme est désignée par le mot Μεα. Le nom de Salomé est réservé à l'autre.

5. Ce personnage n'appartient pas à la scène suivante bien que, dans la peinture, il soit uni aux assaillants de Zacharie.

A gauche, quatre bergers (nombre singulier), encore une fois nommés : ·:· Η ΠΗΜΕ-ΝΕC. L'un d'eux assis au pied d'un arbre lève la main ; les trois autres (dont le vieillard), debout, gesticulent avec force, agitant houlettes et massue. Une chèvre blanche et une chèvre rousse dressées sur deux pattes broutent le feuillage de l'arbre [1].

Adoration des mages. (Pl. 141, n° 3.) Notablement différente des images rencontrées jusqu'ici. D'abord par l'absence de Joseph : la Vierge (M̄P Θ̄Ŏ), seule sur un siège à dossier. L'Enfant vu de profil, bénit de la main droite, la gauche tient le rouleau.

Costumes insolites des mages : tuniques sombres et courtes ; un seul diadème : les deux autres mages ont de simples coiffes. Les présents, en des coffrets carrés, sont présentés les mains sous le manteau.

En tête, le vieillard ; puis le jeune homme et l'homme mûr tournés l'un vers l'autre.

Au-dessus : ΟΙ ΜΑΓΥ ΤΑ ΔΟΡΑ ΠΡΟCΦΕΡΟΤΕC

Un ange volant les conduit et leur montre Jésus. Sa pose n'est pas la même qu'à Toqale Kilissé.

A la suite des mages, sur une portion de paroi fort endommagée : leurs chevaux.

Songe de Joseph. (Pl. 142, n° 1.) Joseph (·:· ΗΩCΗΦ) couché de profil, sur un lit très orné et correctement figuré. Il ouvre les yeux et soulève la main dans un mouvement de surprise.

L'ange (·:· ΑΝΓΓΕΛΟC), en arrière du lit : penché, la main tendue. Ailes ouvertes, d'une ligne très décorative.

A côté les paroles :

·:· ΗΟCΗΦ ΗΟ
CΗΦ ΕΓΕΡΘΗC
ΠΑΡΑΛΑΒΕ
ΤΟ ΠΕΔΗΟΝ
Κ ΤΗΝ ΜΙΤΕΡΑΝ
Κ ΦΕΓΜΕ ΗC Ε
ΓΥΠΤΟ [2]

1. Remarquer l'étrange ceinture autour du corps des deux animaux. On la retrouvera à Tavchanle Kilissé (chap. xxi).

2. Cf. Mt. 2, 14. Sauf la répétition du premier mot et une forme barbare (φεγμε pour φευγε), due à une simple distraction du peintre, ce sont les paroles qu'on retrouvera à Saint-Théodore et que nous avons supposées à Qeledjlar.

Fuite en Égypte. (Pl. 142, n° 1.) Conforme, à peu de chose près, au type usuel. Joseph (∴ ΗΩCΗΦ) a les deux mains sous le manteau. La Vierge (M͞P Θ͞Y) de face, une main sur l'épaule, l'autre sur le genou de l'Enfant, qui tient le rouleau dans la main droite, et de la gauche (!) bénit par côté.

Jacques (∴ ΗΑΚΟΒΟC) tenant la bride et le ballot, tourne la tête en arrière.

L'Égypte (∴ Η ЄΓΥΠΤΟ), la main tendue, sans flambeau, debout devant un mince édicule.

Le sexe de l'ânesse est nettement indiqué.

Meurtre de Zacharie. (Pl. 142, n° 2.) La scène, réunie à la suivante, est placée au-dessous d'elle, comme en premier plan.

Devant le vestibule du temple, Zacharie est assailli par une bande de sicaires armés de haches et de glaives. A demi renversé en arrière; il tend la main pour protester. Derrière lui un assassin l'a saisi par les cheveux et s'apprête à l'égorger [1].

Auprès on lit :

∴ ΖΑΧΑ
ΡΗΑC ЄC
ΦΑΓΗ
ЄΝ [τ]Ο
ΝΑΟ

Poursuite d'Élisabeth. ∴ Ω ΑΗΟΓΜΟC. (Pl. 142, n° 2.) Au-dessus du meurtre de Zacharie et comme dans le lointain.

Les assaillants viennent de la gauche : quatre hommes armés de haches et de lances et un archer qui tire sa flèche, un genou en terre, en se retournant.

Élisabeth (ЄΛΗCΑΒЄΤ) à droite, sur la montagne plutôt qu'à l'intérieur [2]. Elle regarde vers les sicaires et, de son corps, protège l'enfant qui parle, la main gauche tendue [3].

Massacre des Innocents. (Pl. 142, n° 2.) Les épisodes groupés sur deux plans.

Au fond, Hérode (Ω ΗΡΟΔΗC), stemma sur la tête, assis sur un pliant. La main

1. On a dit que l'enfant debout à gauche, tourné en sens contraire aux assaillants, appartient au groupe des bergers. Il n'y a que trois sicaires à gauche et deux à droite.

2. L'ouverture de l'antre n'est pas figurée.

3. La pose de Jean-Baptiste est bizarre et contournée : il croise les jambes à l'orientale ; il tourne le buste pour tendre la main gauche vers les assaillants, tandis que la droite ramenée sous l'aisselle gauche présente le rouleau. Ces détails sont bien nets sur une photographie, non reproduite ici, déposée à la *Collection des Hautes Études*. On comparera tout ce groupe (moins le geste de la main gauche) à celui d'El Nazar : l'idée est la même.

droite s'appuie sur un sceptre. La gauche (!) est levée dans un geste d'allocution : traduction des paroles que l'apocryphe, dramatisant l'Évangile, met dans sa bouche : « Les enfants de deux ans et au-dessous, vous les tuerez » (*Prot. Jac.* 22, 1). Devant lui, un messager à tunique courte, arrive en courant et, sans s'arrêter, va repartir porter l'ordre. La main droite levée, il parle aussi, comme pour affirmer que l'ordre est compris [1].

En avant, le Massacre, d'un type nouveau. Deux bourreaux (∵ Η ΣΠΕΚΟΥΛΑΤΟΡΕϹ [2]) tiennent chacun par un pied, la tête en bas, l'enfant qui va être coupé en deux [3]. A côté, une femme accroupie, la main tendue, s'efforce de les retenir. Le nom de Rachel (ΡΑΧΗΗΛ) qui lui est donné conviendrait plutôt à une autre femme très grande, assise de face sur la droite. Les bras sur la poitrine, elle est en proie à une douleur muette.

Baptême. (Pl. 138, n° 2.) Scène conforme au type archaïque avec les variantes de Qeledjlar Kilissé et El Nazar.

Jésus légèrement de trois quarts, la main droite soulevée pour bénir et se couvrant de la main gauche.

Jourdain monté en cloche, avec une rive faiblement indiquée. Ciel triangulaire et colombe.

Jean-Baptiste à gauche. Un seul ange à droite [4].

Guérison de l'aveugle. La scène comprend deux épisodes, comme à Qeledjlar; mais les positions sont inversées [5].

Jésus-Christ vient de la droite, suivi d'un seul apôtre (ΦΗΛΗΠΟϹ). La main droite levée, il touche les yeux de l'aveugle ([ο] ΤΟΙΦΛΟϹ), debout devant lui.

A gauche, dans le haut du registre qu'entaille une arcature, l'aveugle profondément incliné se lave les yeux à deux mains. La piscine (∵ Η ΚΟΛ[υ]Μ[βηθ]ΡΑ) n'est plus la fontaine de Qeledjlar : c'est un bassin à bord courbe.

1. Les deux doigts écartés et tendus à la main d'Hérode et du messager n'ont pas de rapport avec le nombre de *deux* ans. C'est un simple geste d'allocution qui se retrouve ailleurs dans l'église (berger de la Nativité, anges de l'Annonciation et de l'Ascension, main bénissante de Jésus à la Fuite et à l'Ascension, etc.), et qui appartient d'ailleurs à l'iconographie primitive (voir Wilpert, *Pitture delle Catacombe*, pl. 124; 155,2; 170; 177,1, etc.).

2. Comparer Mc, 6, 27 : ἀποστείλας ὁ βασιλεὺς σπεκουλάτορα ἀπεκεφάλισεν αὐτόν.... Et voir Ducange, s. v.

3. Détail emprunté à un Jugement de Salomon.

4. Ceci comme à l'ancienne église de Toqale Kilissé.

5. L'inversion est amenée par la forme spéciale du champ. A gauche le registre n'aurait pu recevoir de figures debout. Voir le haut de la scène à la pl. 140, n° 2, sous la *Bénédiction des apôtres*.

A l'extrémité, tout à gauche, un arbre garnit l'espace vide après l'arcature et encadre la scène.

Résurrection de Lazare. (Pl. 141, n° 2.) Scène conforme au type archaïque.

Jésus venant de la gauche est suivi d'un apôtre. (Le groupe s'oppose, dos à dos, à celui de la scène précédente.)

Les deux femmes (**MAPΘA KE MAPHA**)[1] à genoux, la première le buste incliné ; la seconde se redresse franchement.

Le tombeau : mince édicule à coupole. En avant et de biais, la pierre enlevée. Lazare est encore roulé dans le suaire.

Les deux hommes en tuniques courtes, se bouchent le nez d'une main et, de l'autre, s'appuient au tombeau [2].

Transfiguration. (Pl. 138, n° 1.) La partie centrale, Jésus et les prophètes entre deux arbres, est conforme au type archaïque. Jésus tient le livre. Moïse est à droite, Élie à gauche.

Les apôtres presque au même niveau, en deux groupes. Pierre, seul à gauche ; Jean et Jacques, à droite. Toutes les poses marquent le trouble. Genoux ployés, corps frémissants ; mains tendues en avant : celles de Pierre et Jean sous le manteau, celles de Jacques libres. Tous trois sont tournés dans le même sens, de sorte que Pierre semble fuir l'apparition. Jean (∴ **HOANHC**) est un vieillard. Jacques est imberbe.

Sur la gauche, comme pour remplir l'espace libre, un personnage à demi effacé est assis de face. Quoique la pose soit étrange, il semble qu'il faille le rattacher à l'Ascension de la voûte où, de fait, il manque un apôtre. C'est ainsi qu'à l'ancienne église de Toqale Kilissé, dans un champ présentant la même forme, une Transfiguration fort semblable à celle-ci, s'accompagnait de quelques éléments complétant une scène voisine [3].

Entrée à Jérusalem. ∴ **H BAHOΦOPOC.** (Pl. 141, n° 2.) La scène contient des éléments nouveaux et les groupes serrés des peintures archaïques ont été désarticulés.

1. Les noms sont écrits auprès des deux têtes : Μαρια, en haut ; Μαρθα, beaucoup plus bas.

2. Ils ne soutiennent donc pas la momie. C'est une image indécise comme celle de Qeledjlar qui a pu donner naissance à cette variante.

3. Voir ci-dessus, chap. IX, p. 287.

Jésus-Christ tient assez gauchement un livre et non un rouleau. Il est suivi d'un apôtre qui n'est plus Thomas, mais Pierre (ΠЄ...).

La monture — une ânesse — baisse la tête, comme à la seconde partie de Toqale Kilissé ou dans les églises à colonnes.

Devant, les deux personnages qui étendent leurs vêtements sont de grands adolescents en tunique. Immédiatement après eux, un autre adolescent tend la main vers le gamin perché au centre d'un arbre feuillu (ce n'est pas un palmier).

En second plan, trois jeunes gens portent des palmes. Au-dessus de leurs têtes : ∴ ΠЄΔЄC ЄBPЄON. Au même niveau, à droite de l'arbre, un gamin tire sa tunique par dessus la tête : détail pittoresque qui se montre pour la première fois en Cappadoce.

A droite, la ville de Jérusalem et, par devant, une femme de grande taille, en longue robe et maphorion. Elle lève le bras droit pour soutenir un enfant assis sur son épaule [1]. C'est la « fille de Sion » nommée par Zacharie et qui a peut-être paru déjà à la nouvelle église de Toqale Kilissé [2].

A la suite de Jérusalem, un arbre isolé garnit le reste du champ. Il correspond à l'arbre planté à l'autre extrémité du registre.

Cène. (Pl. 140, n° 3.) Scène de type archaïque.

Fond d'architectures, table semi-circulaire, Jésus ($\overline{IC}$ $\overline{XC}$) et Judas aux deux extrémités. Le geste du Sauveur, très net; celui de Judas, qui est assis à un niveau inférieur, indistinct; mais il doit répondre à la main tendue de Jésus.

Les apôtres alignés dans l'ordre consacré. Jean imberbe, tourné vers Jésus : puis les vieillards. Les figures — au moins dans la partie gauche — groupées deux à deux comme à l'ancienne église de Toqale Kilissé.

Toutes les têtes nimbées, à l'exception, probablement, de celle de Judas.

Trahison ∴ H ΠPOΔOCHA. (Pl. 140, n° 3.) Composition mixte, conforme dans l'ensemble aux données archaïques, mais ajoutant, comme dans les églises à colonnes, l'épisode de l'oreille coupée.

Jésus ($\overline{IC}$ $\overline{XC}$) et Judas (HϬΔAC) s'avancent l'un vers l'autre. Le traître a un mou-

1. L'enfant est presque effacé : on ne voit plus que le bas de sa robe et ses pieds pendants. Il était grand, et l'inflexion du buste montrait que la mère portait un fardeau pesant.

2. Il y avait à coup sûr une femme avec son enfant (qu'elle tenait à la main). Mais, jointe au groupe des assistants, la figure n'avait pas une signification aussi claire qu'ici. (Voir ci-dessus, p. 343.) A Qeledjlar (p. 219) et Tchareqle Kilissé (p. 463) la présence même de la femme est douteuse.

vement véhément ; toutefois il ne saisit pas encore le Maître qui l'interroge, la main tendue.

La foule plus nombreuse et plus dense que partout ailleurs est partagée en deux groupes. A droite, gens en tuniques courtes, portant des hallebardes et des piques : serviteurs et hommes du peuple. A gauche, des figures à cheveux blancs et longs vêtements — anciens et princes des prêtres — parmi des hommes du commun.

Dans l'angle de droite, assez dégradé, Pierre, à genoux, tranche l'oreille de Malchus que l'on ne voit guère, mais qu'on devine écrasé sur le sol. Il tendait les deux mains dans un geste de supplication (voir pl. 138, n° 2).

Jugement de Pilate. $\overline{\text{KC}}$ ΟΙΠΟ ΠΗΛΑΤΟϒ ΚΡΗΝΟΜΕΝΟC. (Pl. 142, n° 3.) Scène construite selon le modèle de Qeledjlar ; mais, dans un champ plus vaste, les architectures sont plus développées et le tribunal manque : Pilate est assis, sur un large siège orné de perles à profusion.

Jésus, à gauche, parle la main tendue. Il est suivi d'un homme qui le garde le coutelas tiré : encore une traduction des paroles : « ἀπάγετε ἀσφαλῶς [1] ».

A droite, la femme de Pilate, tendant la main, se penche, à une fenêtre ouverte dans le haut de la maison [2]. En même temps un serviteur, l'aiguière dans la main droite, le bassin à manche dans la gauche, verse l'eau sur les mains du procurateur.

Chemin de croix. (Pl. 142, n° 3.) La scène rappelle celle de Qeledjlar ; mais elle ne comprend qu'un épisode : Jésus emmené, la corde au cou. Simon de Cyrène est absent. D'autre part, les hommes qui accompagnent Jésus sont en nombre.

En avant, un groupe dense, muni d'armes diverses, avec des regards irrités et des gestes menaçants. Il tire par une double corde Jésus ($\overline{\text{IC}}$ $\overline{\text{XC}}$) qui avance d'un pas grave, le rouleau dans la main gauche, la droite levée.

Derrière, un autre groupe symétrique le pousse par l'épaule.

Au-dessus on lit à peu près les mêmes paroles qu'à Elmale Kilissé (voir ci-dessus, p. 445).

∴ ΔΗCANTEC AYTON
ΑΠΗΓΑΓΟΝ ΕΙC ΤΟ CTA···

Crucifixion. Η CTABPOCHC. (Pl. 142, n° 4.) La double image de la Crucifixion,

1. Les mots que nous avons considérés comme le titre de la scène sont écrits au-dessus de la tête de Jésus, sur deux lignes.

2. A Qeledjlar la figure est moins animée.

que nous distinguons par un double nom, constitue un des traits les plus caractéristiques de cette décoration[1].

Dans ce premier épisode on a « les outrages à Jésus en croix ».

Le Sauveur, le corps droit, les bras fermes, la tête inclinée à gauche, est sur une croix basse, au suppedaneum massif. Pas de Golgotha.

Dans le haut, disque du soleil grisâtre, éclipsé (·∴· ΗΛΗΟC) et de la lune sanglante (·∴· CЄΛΗΝΗ).

A gauche, la Vierge (M̄P Θ̄Ȳ), le regard et les deux mains levés vers le visage de son fils[2]. Derrière elle, Pierre (ΠЄΤ · OC) qui tend également les bras[3] et Jean (Ī Ω̄) dont le geste est masqué.

A droite, un groupe serré, composé, en avant, d'hommes sans armes, en arrière, de deux gardes portant des glaives et une hallebarde. Ces derniers, peu animés, se parlent entre eux. Mais les autres, en proie à une vive agitation, tendent avec force la main vers Jésus. Leurs regards dirigés dans le même sens expriment ou la surprise ou le mépris. Il est probable qu'on a là « les passants, les prêtres, les scribes et les anciens » dont les synoptiques rapportent les railleries[4]. Le premier homme du groupe est un vieillard portant un costume singulier : longue robe munie, par devant, d'un empiècement brodé qui tombe comme un scapulaire ; par-dessus, une pénule, puis un manteau agrafé sur la poitrine et rejeté derrière les épaules[5]. Le peintre entendait représenter un scribe ou un ancien. Les autres insulteurs sont des jeunes gens en tuniques courtes.

La présence de saint Pierre au pied de la croix est anormale, mais certaine. Sans doute, le peintre a voulu opposer au groupe des ennemis du Christ celui de ses amis[6]. Le repentir de l'apôtre après le reniement permettait de le compter parmi ceux-ci[7]. Aucun texte, il est vrai, ne le mentionne au Calvaire. Mais, comme toutes les Cruci-

1. En réalité, c'est l'image suivante qui correspond à ce que l'on appelle ordinairement la « Crucifixion ». Nous donnons le nom à celle-ci pour traduire le titre grec.

2. Ainsi est-il noté sur notre carnet. Et de fait, la photographie montre très nettement les deux manches aux poignets des bras inégalement levés. Les deux mains se reconnaissent aussi, pas exactement parallèles. (Toutefois la plus basse des deux pourrait être prise pour un jet de sang sortant du côté ouvert). Mais d'autre part, sur la même photographie, on voit une main gauche sortant du maphorion et tenant des fuseaux. Probablement, un repentir du peintre que le temps et les dégradations ont fait reparaître.

3. Pierre semble soutenir la Vierge. Ce n'est qu'une apparence due à la perspective.

4. Οἱ δὲ παραπορευόμενοι ἐβλασφήμουν αὐτόν... ὁμοίως οἱ ἀρχιερεῖς ἐμπαίζοντες μετὰ τῶν γραμματέων καὶ πρεσβυτέρων... (Mt, 27, 39-41). Passage parallèle, dans Mc, 15, 29-31, moins la mention des anciens. Dans Lc, 23, 35, seulement : καὶ εἱστήκει ὁ λαὸς θεωρῶν, ἐξεμυκτήριζον δὲ καὶ οἱ ἄρχοντες.....

5. Cette pièce du costume pourrait ne faire qu'un avec la pénule.

6. Remarquer les gestes symétriques de la Vierge et du plus proche parmi les insulteurs.

7. L'air affligé qui lui est donné traduit peut-être le mot de l'évangile : « il pleura amèrement ».

fixions, la composition a un caractère symbolique en même temps qu'historique [1].

Mort de Jésus. (Pl. 142, n° 5.) C'est la scène qui est désignée ailleurs sous le nom de « Crucifixion ». La donnée archaïque y est rendue avec une véhémence inaccoutumée. Marie (MP ΘΥ) dans sa douleur, tend vers son fils les deux mains couvertes du maphorion. Jean, de l'autre côté, a le même geste. Celui de la mère avait paru à l'abside de Toqale Kilissé ; celui du disciple est nouveau et exceptionnel.

La figure de Jésus est la même qu'à la scène précédente, mais elle s'accompagne du porte-lance (vieillard) et du porte-éponge (jeune) dont les noms sont quelque peu estropiés : ·∴· ΛΟΚΗΝΟC, ·∴· ЄNCOΠΟC. Et — nouvelle distraction — c'est dans la main du porte-lance qu'est mis le vase de vinaigre. Tous deux de petite taille, suivant l'usage, en tuniques courtes avec un large glaive pendu au baudrier. Ils élèvent la lance et le roseau sans toucher ni aux lèvres, ni au flanc de Jésus.

Dans le haut, la lune (·∴· CЄΛΗΝΗ) et le soleil (·∴· ΗΛΗΟC) ont été intervertis.

Les paroles de Jésus sont écrites sous la forme :

·∴· ΗΔΥ Ω ΟΙΩ	·∴· IΩ ΗΔΥ
COY	Η MP COY

Déposition de la croix. (Pl. 141, n° 4.) La scène se rapproche de celle de l'abside de Toqale Kilissé, sans la reproduire exactement. Elle a été inversée pour s'adapter au sens du cycle [2] et le groupement des personnages est un peu modifié. Mais le mouvement du corps de Jésus qui s'abat en arrière, brisé aux genoux, au lieu de venir en avant, comme dans les peintures archaïques, atteste la parenté des deux images.

Le corps de Jésus tombe vers la droite, il est soutenu par Joseph (·∴· ΗΟCΗΦ), debout en arrière, tout contre la croix. Marie (MP ΘΥ) est au même plan que Joseph, derrière la poitrine et les épaules de Jésus, qu'elle soutient de sa main voilée. Elle se penche violemment sur la droite et, la face vers le spectateur, elle appuie son visage sur la joue de son fils [3]. Jean est à la suite, à la place qu'occupait la mère à Toqale

1. Dans Millet, *Recherches sur l'Iconographie de l'Évangile*, p. 439-440, interprétation différente de la scène, car le nom de Pierre n'a pas été reconnu sur la photographie.

2. A Toqale Kilissé, les deux scènes de la Déposition et de l'Ensevelissement se suivaient de droite à gauche (pl. 85, n° 4). On a donc ici le même sens que sur l'ivoire de Hanovre (voir p. 348, n. 4).

3. Seul détail bien visible sur notre planche. En somme, le groupement est celui de la fresque d'Aquilée (inversé) où la pose de Marie est plus naturelle (voir Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile*, fig. 513). Il ne marque donc pas le dernier terme d'une lente élaboration (Millet, *ibid.*, p. 481). La pose de Nicodème sera également la même à Aquilée, mais non celle de saint Jean.

Kilissé. Vu de profil, la main droite à la figure, il porte le livre sur le bras gauche couvert du manteau.

A gauche, Nicodème (ΝΗΚΟΔΗΜΟC) est seul, accroupi plutôt qu'à genoux, arrachant les clous des pieds.

Ensevelissement ·:· Η ΚΗΔΕΫΗC· (Pl. 141, n° 4.) Ici on revient au type archaïque. Joseph (ΗΟCΗΦ) et Nicodème (ΝΗΚΟΔΗΜΟC) emportent vers la droite le corps de Jésus qu'ils ont saisi, l'un aux épaules, l'autre au-dessus des genoux. Joseph penche sa tête sur celle de Jésus.

La scène ressemble à celle de l'ancienne église de Toqale Kilissé ; mais on y a ajouté un fond d'architectures figurant le tombeau.

Les Femmes au tombeau. (Pl. 141, n° 4.) Scène conforme aux types usuels, avec ce détail archaïque : le tombeau est un mince édicule sur la droite, à l'extrémité du registre. Suaire et bandelettes visibles dans l'ouverture. Les deux femmes, dans le même costume : robes blanches, maphorion sombre ; elles tiennent une fiole dans la main gauche. L'ange (·:· ΑΝΓΓΕΛΟC), plus grand, montre le tombeau de la main droite. Son aile droite étendue vers les femmes ; mais la taille des personnages oblige à lui donner une ligne disgracieuse.

Descente aux Limbes. (Pl. 140, n° 3.) Encore une scène conforme aux modèles archaïques. Jésus-Christ, au sein d'une auréole blanche, cernée d'un liseré rouge, marche à droite, vers Adam et Ève. Le monstre, très effacé, semble étendu sous ses pieds. David et Salomon, dans l'angle de gauche, en haut. Toute la peinture est en mauvais état.

Bénédiction des apôtres et Ascension. (Pl. 140, n° 1.) L'ensemble de la composition, par la distribution aux deux revers de la voûte et par le groupement des figures, rappelle étrangement Toqale Kilissé.

Bénédiction des apôtres. ·:· Η ΕΒΛΟΓΗCΗC. (Pl. 140, n° 2.) Au revers droit. Même geste de Jésus ($\overline{\text{IC}}$ $\overline{\text{XC}}$) bénissant des deux mains (mais il n'est encadré que d'un seul arbre [1]) ; même perspective inverse des apôtres, rangés sur deux files qui vont croissant avec la distance. Toutefois, pour éviter un accroissement exagéré, le peintre a redressé un peu les dernières figures.

1. Le second arbre a été supprimé pour faire place à un des anges volants.

Le groupement des apôtres n'est pas tout à fait normal. A gauche (à la droite de Jésus) on a : Pierre, deux vieillards (dont Matthieu), deux hommes mûrs, un imberbe — ceci est logique. A droite : Paul, André, deux hommes mûrs, Jean, un imberbe.

Dans le champ :

∴ ΔΗΦΘΑCΗΑ¥ΤΟΝ
ΗΜΑΘΗΤΕ&ΠΡΟC
ЄΠΑΙCΟΝ
Α¥ΤΟΝ

Les deux premières lettres sont peu visibles. Le reste du texte est sûr. Le peintre a voulu dire : διέφθασαν αὐτὸν οἱ μαθηταὶ καὶ προσέπεσον αὐτῷ.

Ascension. ∴ Η ΑΝΑΛΗ¥ΗC. Au revers gauche et au sommet de la voûte, plus quelques figures dispersées.

Au sommet du berceau, Jésus emporté par les anges (pl. 140, n° 1). Image orientée pour être vue du fond de l'église. Pose et geste habituels de Jésus. Les pieds des anges rejetés en arrière semblent annoncer déjà les peintures des églises à colonnes [1].

Deux anges soutiennent la gloire vers les pieds de Jésus. Leurs mains sont tendues en avant dans un mouvement qu'ignoraient les peintres archaïques mais qu'on a déjà vu à Toqale Kilissé [2]. Les deux autres ont les bras ouverts selon le modèle de la chapelle 6 ou d'El Nazar, mais le peintre a été gêné pour les placer.

Au revers gauche de la voûte : la Vierge entre deux anges et une partie des apôtres (pl. 140, n° 4). Marie (M͞P Θ͞Υ), debout sur un escabeau, en orante. Les deux anges la recouvrent de leurs ailes bizarrement retournées ; une main — celle qui est en dedans — montre l'Ascension ; l'autre tient le sceptre. Groupes inégaux d'apôtres (∴ Η ΜΑΘΗΤЄ). A gauche, quatre figures : un vieillard au troisième rang ; tous les regards levés sauf un ; mains accompagnant le regard avec plus ou moins de véhémence ; livres aux deux premiers apôtres. A droite, trois apôtres : le dernier presque détruit ; livre aux mains du premier (Paul ?).

Un quatrième apôtre complétant ce groupe était, à n'en pas douter, le personnage

1. C'est une nécessité qui s'est imposée ici au peintre. S'il avait prolongé le corps de ses anges, comme dans les cycles archaïques ou dans la nouvelle église de Toqale Kilissé, il serait allé heurter les figures peintes sur les deux revers ou dans les registres. On ne peut donc pas conclure à une imitation.

2. Aux anges du revers oriental (pl. 80, n° 2),

peint sur la gauche de la Transfiguration (l'étroitesse du champ a obligé à le représenter assis) [1]. Le haut de la figure a péri (voir pl. 138, n° 1).

Comme à Toqale Kilissé, le collège des douze s'achève sur le revers droit de la voûte. Deux apôtres sont peints de chaque côté, par derrière les files de la Bénédiction. De part et d'autre, les figures sont groupées : l'une lève la main, l'autre parle. A gauche, un apôtre imberbe a une pose particulièrement agitée : le bras droit est tendu, la main gauche couvre les yeux. Dans chaque groupe un vieillard. Aucun livre sur ce revers.

Les légendes écrites sur le revers droit sont :

ει
·:· ΗΡΗΝΗΜΗ
ΧΕΡΟΤΕϹ [2]

·:· ΑΝΤΡΕϹ ΓΑΛΙΛΕ
ΟΙ ΤΗ ΕϹΤΗΚΑΤΕ
ΒΛΕΠΟΝΤΕϹ ΗϹ ΤΟΝ
$\overline{\text{ΟΝ}}$

Pentecôte. (Pl. 139, n° 3.) La peinture exposée au soleil et à l'humidité a beaucoup souffert. Une moitié a péri. Cependant la scène peut être reconstituée.

Les apôtres assis côte à côte, sur deux files, occupaient chacun des revers de la voûte, au milieu du narthex. Des architectures les encadraient et probablement une arcade surbaissée ou une toiture recouvrait chaque groupe : image du Cénacle. Cette disposition est celle de Toqale Kilissé (nouvelle église). Mais ici de longs rayons descendaient, comme à Qeledjlar, du sommet de la voûte où devait être peint le trône de l'Hétimasie [3].

L'écroulement n'a épargné qu'une seule des files et le bas du cadre architectural qui l'entourait.

Au-delà, aux extrémités du narthex, deux groupes de personnages debout, la tête levée vers le centre de la voûte : ceux de droite, plus petits, massés en plein air ; ceux de gauche, plus grands, sous une arcade. Ce sont les assistants de « toutes nations, toutes tribus et toutes langues » que l'on a vus, à Qeledjlar et Toqale Kilissé, groupés en dessous des apôtres. Il devait y avoir deux autres groupes symétriques sur le revers détruit de la voûte.

1. Dans la première partie de Toqale Kilissé on a vu un apôtre de l'Ascension assis pour la même raison (ci-dessus, p. 285, et pl. 68, n° 1).

2. Ces deux lignes n'offrent aucun sens. La première (où les lettres ει ont été ajoutées en surcharge) peut se lire : εἰρήνη ἡ (ἐ)μή allusion au texte de Jn, 14, 27 que l'on a trouvé à Toqale Kilissé. Χερστες= χαίροντες. Le peintre a omis une partie de la légende — qui n'était pas un texte scripturaire.

3. A Toqale Kilissé il n'y avait que les langues de feu, sans les rayons. Le trône de l'Hétimasie devait y figurer : il est détruit comme ici.

L'ornement.

L'ornement tient très peu de place dans la décoration. Il est emprunté aux chapelles archaïques.

Dans le narthex, on a signalé les demi-cercles ou cercles entrecroisés qui rappellent, en le simplifiant, un motif des chapelles 6 et 8 (ci-dessus, p. 521).

Dans la nef, sur la paroi du fond, à la base du tympan une bande de losanges, faits d'éléments à teintes alternées et entrecoupés par un zigzag blanc, copie exactement celle de la chapelle 6 (dont un élément à la figure 17, p. 146).

A l'arête de la voûte, les encadrements des médaillons des prophètes s'inspirent de ceux de Qeledjlar (pl. 45, n° 2). Le fond fleuri de la bande qui les contient et, plus particulièrement, les bouquets d'épis garnissant les angles entre les médaillons (fig. 60, p. 550) sont une imitation du même décor.

Le semis de petits fleurons sur l'archivolte du grand arc ressemble encore à un motif plusieurs fois répété, avec des variantes, à Qeledjlar (pl. 47, nos 1, 2 ; 52, n° 2 ; 53, n° 2).

Avec le quadrillage qui orne l'arc de la prothèse [1] et le tympan de la petite lucarne au-dessus de la porte, avec un mince rinceau blanc à la douelle du même tympan, ce sont les seuls ornements intercalés dans la décoration. Il faut ajouter la tenture peinte au bas des parois et qui ne semble pas avoir son correspondant dans les autres chapelles de la région.

Caractère et date de la décoration.

Tchaouch In et Toqale Kilissé.

Ce que l'on a dit suffit pour montrer le caractère disparate de la décoration. Les motifs d'ornements sont empruntés aux chapelles archaïques. L'iconographie est archaïque par la composition du cycle, où abondent les détails épisodiques et les traits apocryphes, par la composition de la plupart des scènes. Annonciation, Épreuve de l'eau, Voyage à Bethléem, Fuite en Égypte, Poursuite d'Élisabeth, Baptême, Résurrection de Lazare, Transfiguration, Cène, Trahison, Mort de Jésus, Ense-

1. L'ornement peint à la douelle de l'arc du diaconicon n'a pas été noté.

velissement, Femmes au tombeau, sont, en tout ou en partie, conformes aux types archaïques. Des images plus rares se rattachent encore aux représentations de la même série : Songe de Joseph, à comparer avec ceux de Qeledjlar (pl. 51, n° 1) et de Saint-Eusthate (pl. 37, n° 4) ; Guérison de l'aveugle et Jugement de Pilate, à comparer avec ceux de Qeledjlar (pl. 48, n° 2 ; 50, n° 1).

Cependant, en d'autres tableaux, l'iconographie accuse des influences étrangères. L'Ascension et la Pentecôte — ce sont les deux scènes les plus développées — sont manifestement inspirées des mêmes modèles qu'à Toqale Kilissé (nouvelle église). L'ensemble de la Déposition, certains détails de la Résurrection de Lazare [1], de l'Entrée à Jérusalem [2], de la Crucifixion [3] rappellent la même église [4].

Il y a enfin un petit nombre de traits originaux dont l'équivalent ne se retrouve pas en Cappadoce : Joseph et Marie après l'Épreuve [5], nombre et groupement des bergers à la Nativité, costume des mages accompagnés de leurs chevaux [6] ; groupement animé au Meurtre de Zacharie, dispersé à l'Entrée à Jérusalem (avec le détail du gamin tirant sa tunique), foule nombreuse au Chemin de Croix — et surtout, le dédoublement de la Crucifixion.

Par la facture, au contraire, la décoration de Tchaouch In se distingue absolument des peintures archaïques. On n'y trouve ni l'enduit épais et apprêté avec soin, ni les couleurs franches savamment opposées, ni le modelé à larges touches des vêtements, ni les poses graves, ni les proportions fortes, les têtes larges et expressives de la chapelle 6, de Qeledjlar ou de l'ancienne église de Toqale Kilissé.

L'enduit, quoique bien adhérent, est mince et laisse paraître, par endroits, les aspérités de la paroi [7]. Les fonds sont d'un bleu gris pâle et les sols d'un vert terne, qui tranche peu sur la couleur du ciel.

Dans les vêtements, il n'y a guère que deux teintes : l'une claire, presque blanche, entrecoupée d'ombres bleuâtres ou verdâtres ; l'autre sombre, où paraissent diverses variétés de rouge, de rouge-brun ou de pourpre. Dans les parties foncées, le vert est exceptionnel. On le trouve à la Bénédiction des apôtres où, sur les tuniques claires,

1. La pierre posée de biais devant le tombeau (voir pl. 79, n° 2).

2. La femme et l'enfant (pl. 79, n° 2).

3. Jean près de Marie. Geste de Marie. Le groupe des amis opposé à un autre groupe. Mais à Toqale Kilissé ce dernier est composé du centurion et des soldats (voir pl. 84, n° 2).

4. Il est possible que certains traits insolites de Tchaouch In soient aussi empruntés à des scènes détruites de Toqale Kilissé. Ainsi, l'épisode de Malchus à la Trahison.

5. Il y avait très probablement le même sujet à Qeledjlar, mais la composition était toute différente (ci-dessus, p. 213).

6. Les chevaux immobiles derrière les mages et dessinés à grande échelle ne peuvent nullement être comparés à ceux des églises à colonnes où ils font partie d'un décor pittoresque et sont repoussés dans le lointain.

7. Voir Mages, Déposition, saints militaires et cavaliers du côté gauche, conque de la prothèse, Bénédiction des apôtres, paroi du fond.

alternent les manteaux bruns et verts : seule image qui laisse deviner une imitation du procédé archaïque. Partout ailleurs, la note dominante est le rouge brun [1]. Mêlé au gris du fond et des vêtements clairs, il donne à l'ensemble une teinte neutre qui rappelle assez la nouvelle église de Toqale Kilissé [2].

Les proportions allongées des personnages, les têtes plutôt petites, le dessin de la draperie où se multiplient les plis parallèles, font encore penser à la même église. Mais il n'est pas nécessaire de faire observer que le peintre est moins habile et moins sûr de son pinceau.

Bref, talent mis à part, la « manière » de la peinture rappelle beaucoup plus le dernier décor de Toqale Kilissé que les chapelles archaïques.

Ces constatations, contradictoires en apparence, s'expliqueront si l'on suppose la décoration de Tchaouch In postérieure à la fois à la nouvelle église de Toqale Kilissé et aux cycles archaïques et s'inspirant de l'une et des autres.

On précisera davantage. Puisque le monument complexe de Toqale Kilissé renferme deux cycles de caractère différent, dont l'un est nettement archaïque, il peut avoir fourni, à quelques exceptions près [3], les modèles que le peintre de Tchaouch In a imités plus ou moins librement, soit dans la partie « archaïsante » de son œuvre, soit dans l'autre. Or il semble bien qu'il en soit ainsi et que Tchaouch In imite, non seulement les modèles, mais le décor même de Toqale Kilissé.

A première vue on est frappé d'une similitude étrange dans l'ordonnance des deux décorations. Qui entre à Toqale Kilissé, telle que l'ont faite les derniers agrandissements, voit successivement : une Pentecôte à la voûte du narthex ; un cycle narratif sur une série de registres parallèles à l'axe de l'église ; une grande Ascension aux deux revers d'un berceau d'axe perpendiculaire. Une Transfiguration est à part, sur un large champ en lunule. Avec les modifications imposées par la forme du vaisseau, c'est exactement la même succession que l'on retrouve à Tchaouch In. A Toqale Kilissé l'ordonnance, quelque peu heurtée, se justifie par les remaniements de l'édifice. D'ailleurs, la séparation des vaisseaux atténue ce qu'elle peut avoir de choquant. A Tchaouch In, œuvre d'une seule venue, elle appelle l'hypothèse d'une

1. Quelques détails notés au hasard. Registres du côté droit : maphorion de la Vierge : pourpre ; manteaux des mages : rouges ; un cheval blanc, un cheval rouge. A gauche : Vierge, comme de l'autre côté ; Pilate : tunique blanche, manteau rouge ; Massacre des Innocents : presque tout en rouge, avec lumières blanches en certains costumes.

2. Cependant aux draperies de Toqale Kilissé la proportion des gris est plus forte et le bleu du fond a un velouté qu'on ne trouve plus ici.

3. A l'Annonciation, par exemple, l'ange venant de la gauche est celui de la chapelle de la Théotokos. Même geste, même mouvement, même agencement de la draperie, malgré un procédé différent pour rendre les plis. A l'Embrassement d'Élisabeth la pose des figures rappelle Qeledjlar Kilissé.

imitation. Imitation maladroite, en vérité, puisque le peintre n'a pas su arrêter ses registres qui vont buter fâcheusement contre les personnages de l'Ascension.

Ajoutons un dernier indice. La série des Quarante Martyrs nommés et distribués aux différentes parties de la décoration — un trait qui ne se trouve nulle part ailleurs en Cappadoce [1] — laisse deviner encore la parenté des deux monuments. Elle prouve au moins qu'ils remontent tous deux à une époque où la dévotion à ces martyrs eut un regain de faveur et où l'on se plaisait à les désigner par leurs noms [2]. Jointe à tous les autres indices, elle achève de montrer dans le décor de Tchaouch In une réplique grossière de Toqale Kilissé [3].

Une dernière question à trancher : l'inscription de la prothèse peut-elle dater tout le décor de Tchaouch In, ou seulement la peinture qu'elle accompagne?

La première alternative s'impose. Ni dans la couleur du fond, ni dans les teintes et la facture de la draperie, on n'aperçoit de différence entre les images de cette abside et l'ensemble de celles de la nef : toutes sont contemporaines et d'une seule venue.

De ce fait il y a des indices précis dont quelques-uns ont été signalés déjà. Le siège de Nicéphore a été comparé à celui de la Vierge à l'Annonciation ; les chausses quadrillées de Michel, dans l'histoire de Josué, au décor de l'arc de l'absidiole. Un quadrillage analogue sur le manteau de Nicéphore. L'abside et l'histoire de Josué sont entourées du même encadrement brun cerné d'une double ligne blanche. En outre, on a vu que l'image biblique prend un sens très clair si on la suppose contemporaine du groupe impérial. Sinon il est impossible d'expliquer un tel sujet en cette décoration.

D'autre part, l'image est certainement contemporaine des peintures de la nef. Par le costume, par la forme particulière des armes (glaive à large lame légèrement courbe, fourreaux pendus aux chaînes des baudriers, lances faites d'un roseau à nœuds), les trois guerriers qui la composent sont pareils aux saints militaires, aux cavaliers de la paroi gauche, aux soldats présents dans quelques scènes.

1. On a vu qu'ils sont aussi nommés à la chapelle 3 (chap. IV, p. 142). Mais, dans ce décor, la série est groupée, elle n'est pas entremêlée à des scènes évangéliques et occupe un réduit séparé. De plus, nous avons supposé que cette partie de la chapelle pouvait être une addition contemporaine des deux monuments qui nous occupent présentement. (Voir aux *Additions*, à la fin du volume, les constatations faites en 1927.) A Souvech (chap. XXIII), on verra le supplice des Quarante Martyrs ; mais ils ne seront pas isolés comme ici et pas nommés.

Il circulait plusieurs listes ainsi que montrent les différences de noms que nous avons constatées. Cela n'infirme pas notre raisonnement. Comme, en imitant un cycle narratif, le peintre ne s'interdisait pas d'y introduire des variantes, ainsi, figurant le même groupe de saints, il pouvait, pour les nommer, donner la préférence à telle liste qu'il lui plaisait.

3. Ces arguments — sauf le dernier — ont été développés dans la *Revue Archéologique*, IVe S., t. XX, 1912, p. 236-254.

Les visages détruits ne permettent pas de comparaison. Mais si l'on regarde attentivement les nimbes composés de cercles concentriques : un brun parfois bordé de blanc à l'extérieur et plusieurs gris de teintes diverses à l'intérieur, on trouvera exactement la même facture à la prothèse et dans la nef [1].

Enfin les deux donateurs, le « magistros Mélias » et son compagnon — si vraiment ce sont eux qu'on a représentés dans une pose guerrière, à cheval, sur la paroi gauche, — semblent former une série unique avec ceux de la prothèse. Or il est certain que ces deux cavaliers ont été peints avec l'ensemble des images qui les entourent.

La paléographie et l'orthographe ne distinguent pas l'inscription de la prothèse des autres légendes inscrites dans la nef. On y trouve en particulier les mêmes formes très caractéristiques du Ϋ anguleux (ΑΙΫΕΒΗC et ΚΗΔΕΫΗC) et de l'Ϋ barré (ΘΑΙΦΑΝΟΫC et ΕΓΫΠΤΟ). De part et d'autre, les textes commencent par les mêmes groupes de points, jamais omis.

Si l'orthographe et la langue de l'inscription paraissent un peu plus barbares que celles des légendes (trois fois ΑΙ pour Ε ; incohérence dans la construction), c'est que le rédacteur en fut vraisemblablement un moine cappadocien, tandis que, pour les scènes, textes et noms étaient pris dans les livres. Et cependant même là, nous avons relevé de grossières méprises.

En somme rien, dans l'inscription, ne contredit les conclusions tirées de l'examen des peintures.

C'est donc l'ensemble de la décoration qu'il faut placer au temps de Nicéphore, probablement aux années 964-965.

Par là, un terme est fixé à la dernière décoration de Toqale Kilissé : elle est antérieure à cette même date. Il est possible d'ailleurs qu'elle l'ait précédée d'assez peu. Aussitôt achevées, les belles peintures de Toqale Kilissé ont pu inspirer à quelque moine obscur le désir de les imiter. La grande place faite dans les deux décorations, aux Quarante Martyrs semble indiquer qu'elles sont issues d'une même pensée. Et l'on est en droit de se demander si Nicéphore, grand dévot et grand soldat, ne serait pas pour quelque chose dans cet honneur rendu ici et là aux illustres soldats martyrs de Sébaste.

Ainsi, bien que nous ayons renoncé à lire son nom dans l'inscription de Toqale Kilissé [2], il ne nous paraît pas impossible qu'il ait contribué aussi à cette décoration, laquelle semble pouvoir être placée vers le début de son règne.

1. Voir en particulier les nimbes au bas des photographies, pl. 142, nos 3-5, et les comparer à ceux de la planche 143, no 2.

2. Voir p. 309. Rappelons qu'une inscription a péri autour du sanctuaire où devait se lire la dédicace proprement dite et le nom du donateur.

Paléographie et Orthographe.

L'écriture est très irrégulière. Toutefois, l'alphabet, dont on a un spécimen dans le fac-similé de l'inscription 94 (p. 523), ressemble beaucoup plus à ceux des chapelles archaïques que des églises à colonnes.

La plupart des lettres rappellent les formes de Qeledjlar ou de l'ancienne église de Toqale Kilissé, mais elles sont tracées d'une main moins ferme. On retrouve des formes spéciales à El Nazar (Ϯ) ou Saint-Eustathe (Ϯ). L'irrégularité des caractères fait surtout penser à cette dernière église. Il est curieux de voir reparaître la sigle $\overline{\text{MP}}\ \overline{\Theta\text{Y}}$ qui lui était propre. Remarquons enfin que plusieurs légendes d'un usage peu fréquent répètent celles de cette église [1].

ⲕ dans le cours d'un mot (ⲕCAPOC) comme à Toqale Kilissé.

L'orthographe est barbare, les distractions nombreuses : nouveau point de ressemblance avec Saint-Eustathe. Bien que les bévues soient moins fortes ici que là, on peut se demander encore si le peintre était de langue grecque.

Substitution presque générale de η à ι. L'emploi correct de ι est rare (5 exemples) en dehors des sigles $\overline{\text{IC}}$, $\overline{\text{IΩ}}$. Un seul exemple de ι pour η (encore est-ce plutôt une interversion de lettres : Ηισου). Un de ι pour ει. Par contre, une soixantaine d'exemples de η pour ι et un nombre presque égal de η corrects.

αι toujours remplacé par ε (une dizaine d'exemples). Pas un seul emploi correct de αι. Mais il n'est pas rare de trouver αι pour ε (4 exemples, dont 3 dans l'inscription de la prothèse).

ω le plus souvent remplacé par ο (20 exemples). Cependant, 5 exemples corrects de ω et 6 de ω pour ο.

Confusions étranges des lettres, υ, η, οι, où il est impossible de reconnaître une règle : 2 exemples seulement de υ pour οι, contre 7 de η pour οι. Mais à l'inverse, 5 exemples de οι pour υ, aucun de οι pour η. 2 exemples de οι correct.

Dans αυ, ευ, substitution ordinaire, à υ, d'une labiale qui, avec un σ, se combine en ψ : σταβροσης, εβλογησης, Ναβη, αιψεβεις, κηδεψης. υ maintenu dans le mot αὐτός.

Quelques simplifications de lettres doubles (Φηληπος, οιωσου = ὑός σου).

1. Meurtre de Zacharie : répétition textuelle. Songe de Joseph et Fuite : quelques variantes de détail, mais de part et d'autre, mêmes formes caractéristiques : το πεδιον, μητεραν (ou μιτε;αν), εις Εγυπτο, η Εγυπτο. A l'Adoration des Mages, dans les deux églises, mention de τα δοφα.

Par contre, des redoublements de lettres assez étranges, dont quelques-uns ne semblent pas dus à des distractions : ανγγελος (3 fois répété), ασσπασμος, Ραχηηλ.

Chute du ν : dans le cours du mot, devant une autre consonne : ελεξεος, προσφεροτες, χεροτες, Λοχηνος ;

à la fin : το πεδηον, εις Εγυπτο.

Par contre, ν intercalé dans Ενσοπος ;

accusatif en αν : μιτεραν [1].

Chute de ς final dans : η Εγυπτο.

τ pour δ après un ν : αντρες.

ο pour ου : χοροπαλατης.

Nominatif anormal en ος : K(ε)σαρος.

Autres formes singulières où il est permis de supposer des distractions :

Εσυχηος (Ἡσύχιος),	φεγμε (φεῦγε),
Εληακος (Ἀίλιανός),	δηφθαση (διέφθασαν).
αρπι..αρηος (καπικλάριος),	ειμη (ἡ ἐμή ?).

Incohérence dans l'accord : τους..... βασειλης..... Νηκηφορον κε δεσπυνης ημων Θαιφανους.

1. Pour cette forme d'accusatif déjà tant de fois rencontrée, voir la longue liste d'exemples donnée dans Sophocles, *Greek Lexicon of the roman and byzantine periods*, introd., p. 36. Un grand nombre sont empruntés aux manuscrits de la Bible, en particulier à l'Alexandrinus.

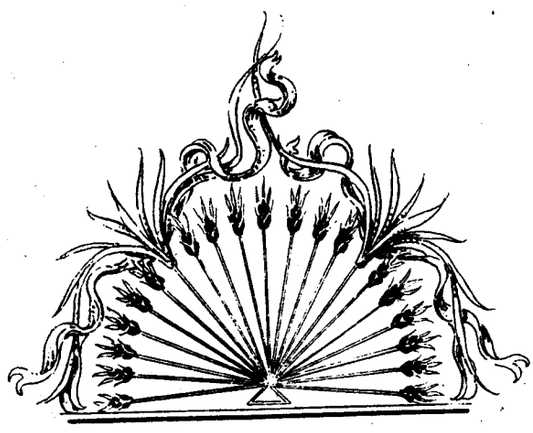


Fig. 60. — Ornement à la voûte de Tchaouch In.

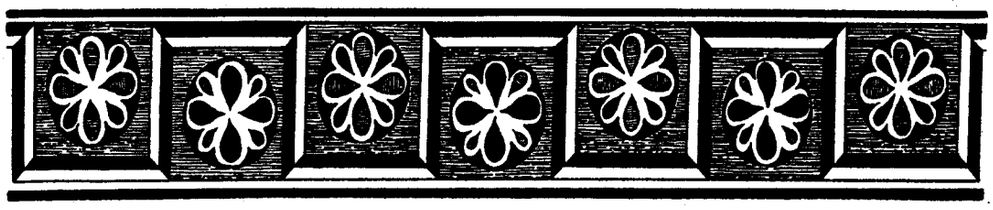


Fig. 61. — Bandeau à Qaranleq Kilissé

CHAPITRE XVIII

ZILVÉ ET GULLI DÉRÉ

I. — Chapelles et ermitages dans les vignes de Zilvé.

La situation de Zilvé a été indiquée au chapitre Ier (p. 19). Lorsqu'on s'y rend de Tchaouch In, après avoir dépassé le pigeonnier qui vient d'être décrit (chap. XVII, sect. II) et contourné l'éperon taillé en château fort (fig. 3, p. 15 et pl. 11, n° 4), on longe le groupe de roches coiffées figuré à la planche 10, n° 6, puis on arrive à une petite plaine garnie de vignes et de vergers, d'où émergent des cônes, des pyramides et des piliers aux formes bizarres (pl. 10, n°s 3, 4 ; 11, n°s 1, 2) [1]. Parmi eux, le cône à triple cheminée que nous avons pris comme type d'ermitage et décrit au chapitre II (p. 51-52 ; pl. 10, n°s 3, 5 ; 27, n° 1). En bas, la chapelle de Saint-Siméon-Stylite (ainsi désignée en raison de ses peintures) ; en haut, accessible seulement par une cheminée verticale, l'habitation de l'ermite.

Un peu plus au sud, sur le bord de la plaine et vers le pied de la montagne, un groupe de cellules avec une chapelle et le tombeau d'un moine Siméon qui ne semble pas sans rapport avec la chapelle du saint stylite : ce qui nous fait réunir les deux ensembles sous le même titre [2].

1. En 1927, nous avons trouvé entièrement détruit le chapeau de roche dure à demi écroulé qui nous avait servi, au chapitre Ier, à expliquer la formation des cônes (p. 4 et pl. 11, n° 1). Au lieu du pédoncule, il ne restait plus, comme nous l'avions prévu, qu'une pointe effilée. C'est ainsi que, dans ces régions, le paysage même se transforme sans cesse.

2. Les données numériques et les croquis utilisés pour la description de ces deux ensembles sont tirés des carnets du P. Gransault. Mais les copies d'inscriptions ont été contrôlées, et de nouvelles photographies ont été faites en 1911 et 1927.

Chapelle de Saint-Siméon-Stylite.

La chapelle se compose d'un vaisseau rectangulaire peu régulier (largeur 2 m. 50 ; longueur : 3 m., à droite ; 2 m. 85, à gauche), couvert par un plafond, et d'une abside dessinant, en plan, un arc outrepassé (profondeur : 1 m. 77 ; largeur : 2 m. 16). Entre ces deux parties, un arc en plein cintre (largeur : 0 m. 35). L'autel (hauteur : 0 m. 80 ; largeur : 0 m. 60 ; profondeur : 0 m. 64) est isolé de la paroi (voir pl. 27, n° 1 ; 143, n° 3).

Dans l'abside, deux sièges, à droite et à gauche, creusés dans la paroi, et une petite fenêtre ouverte après coup, près de l'autel, à droite. Dans la nef, une niche à gauche[1], et des banquettes le long des parois latérales. Pas d'iconostase ; mais il y eut à l'origine deux petits chancels, qui furent supprimés dans la suite et dont les amorces restent visibles (voir pl. 143, n° 3). Deux degrés entre la nef et le sanctuaire.

Le plafond, supporté par un encorbellement de section rectangulaire, est formé de quatre caissons que sépare une grande croix et qu'entoure un encadrement en relief.

Hauteur du plafond au-dessus du niveau du sanctuaire : 2 m. 16. Dans le sanctuaire, hauteur au sommet de la conque de forme outrepassée : 2 m. 30 (la hauteur du grand arc étant sensiblement moindre).

Orientation[2] : nord-est, 55°.

En avant de la chapelle, un narthex rectangulaire voûté (environ 1 m. 60 × 3 m. ; hauteur : 2 m. 20), avec entrée latérale sur la droite. Dans le sol, quatre tombes de tailles diverses, dont deux d'enfants. Une autre tombe d'enfant, dans le seuil (0 m. 62 × 1 m.) de la porte entre le narthex et la nef.

Narthex, nef et sanctuaire étaient décorés de peintures, exécutées sur un enduit de plâtre étendu avec soin. Celles du narthex sont entièrement détruites. Les autres, que nous décrirons, sont en fort mauvais état, mais les sujets se peuvent deviner.

Ces peintures appartiennent à la série archaïque. Le dessin est assez grossier — moins cependant qu'à Saint-Eustathe ou El Nazar. — Pour la gamme des couleurs, il y a beaucoup de ressemblance avec cette dernière église. Les chairs sont jau-

1. Elle est primitive et tenait peut-être lieu de prothèse.

2. Par suite d'une distraction, la croix d'orientation a été mal tracée dans le plan de la planche 27, n° 1. Le nord devrait être vers la niche de la nef. Même erreur dans le plan du second étage.

nâtres ; les draperies sont dans les tons clairs (verdâtre, jaune, rose), sauf certains manteaux d'un rouge cru. Sols verts ; fonds bleus.

L'iconographie également est archaïque, malgré la présence de scènes nouvelles, empruntées à la vie de saint Siméon Stylite, qui nous paraissent prouver que la chapelle était dédiée à ce saint.

Enfin l'architecture rattache encore cette chapelle au groupe archaïque de Gueurémé. On la rapprochera surtout de la chapelle 13, de même forme, avec le même plafond à caissons (voir chap. IV, sect. IV, p. 138-139).

Du reste, comme pour beaucoup d'autres monuments, on peut affirmer que la chapelle est plus ancienne que les peintures. On voit des vestiges d'un premier décor linéaire peint à l'ocre rouge, sur roc. Il comportait un nombre considérable de grandes croix (voir pl. 143, n° 4).

*
* *

Décor de l'abside. Conforme au type archaïque (voir chap. III, p. 68-71). Au sommet de la conque, le Christ trône au centre d'une auréole irisée, entre les quatre symboles placés dans l'ordre habituel. Seul nom conservé : **BOΩTA**. Le trône est fait de bois bruns, chargés de pierreries. Son dossier, aux bords arqués, est garni d'une tenture verte (comparer pl. 39, n° 3).

En dehors de l'auréole, deux séraphins hexaptéryges, puis deux personnages prosternés, Ezéchiel et Isaïe, et deux archanges debout [1]. Dans le haut, médaillons du Soleil et de la Lune. Une partie de ces figures, se déployant sur le retour de la conque, sont invisibles du fond de la nef, et les inscriptions qui les accompagnent doivent se lire de l'autel.

Les textes, à demi effacés, sont à peine intelligibles. Celui de droite était, peut-être, mieux conservé lors des visites du P. Gransault. Voici la copie qu'il en fit en septembre 1908 [2].

IZEKIIA
TE XANETOC
TOMACϬKE
AETϬCTIA
A////AIAT

1. Les mêmes éléments reparaîtront un peu plus loin, dans l'abside de la chapelle 3, à Gulli Déré.

2. Quelques lettres, que nous pointons, sont données comme incertaines. A notre passage, en 1911, nous n'avons plus trouvé que la fin des lignes, et ce qui restait de la dernière était presque illisible.

Il semble qu'il faille compléter et lire ainsi :

	Ι(ε)ζεκιιλ
[Εξαπ]τε	Χ[α]νε το σ-
[ρυγον]	τομα σου κε
	.....
	.....

L'image devait donc représenter la vision célèbre dans laquelle le prophète Ezéchiel reçoit l'ordre de dévorer le volume qui lui est offert[1].

En face, à gauche, l'épisode souvent rapproché de celui-ci : Isaïe purifié par un charbon ardent[2]. Ici, le séraphin étant à droite, le prophète à gauche, les vestiges de textes sont disposés de la façon suivante :

	Є////ΠΤЄ
	ΡΥΙ ΟΝ
ΙC////////	
ΛΑΒΟΝ	
ΤΙΘΙΑΝ	
//ΘΡΑΝ//	
Ν	

Le nom Ε[ξα]πτερυ[γ]ον est sûr. Probablement aussi celui du prophète Ισ[αιας]. La lecture de la suite est difficile. Nous proposons, sous toutes réserves : λαβον τι(ν)θιαν [αν]θρα[κα]ν[3].

Dans le bas, au long des parois, un groupe de saints debout ressemblant[4] à celui de Saint-Eustathe (chap. v, p. 151-152) et à celui de Balleq Kilissé, à Soghanle (chap. xxvi). Seize ou dix-huit personnages, apôtres et autres saints, dont plusieurs ont été détruits par le percement de la fenêtre sur la droite. Au milieu, il semble

1. Καὶ σύ, υἱὲ ἀνθρώπου..... χάνε τὸ στόμα σου καὶ φάγε ὃ ἐγὼ δίδωμί σοι. καὶ ἴδον, καὶ ἰδοὺ χεὶρ ἐκτεταμένη πρός μέ, καὶ ἐν αὐτῇ κεφαλὶς βιβλίου. (Ez., 2, 8, 9.)

2. Καὶ ἀπεστάλη πρός μὲ ἓν τῶν σεραφείμ, καὶ ἐν τῇ χειρὶ εἶχεν ἄνθρακα, ὃν τῇ λαβίδι ἔλαβεν ἀπὸ τοῦ θυσιαστηρίου, καὶ ἥψατο τοῦ στόματός μου..... (Is., 6, 6, 7.)

3. On aurait encore là un exemple de ces accusatifs en αν si fréquents (voir p. 550, n. 1). En outre le nom serait considéré comme féminin.

4. A l'exception de l'image de la Vierge.

qu'il y ait eu la Vierge en orante [1]. A sa droite (donc à gauche de l'autel), saint Jean-Baptiste [2], reconnaissable à son cartel où on lit :

ЄГО . О	Ἐγὼ φωνὴ βοῶντος ἐν τῇ ἐρήμῳ
NIBO	(Jo, 1, 23). Ἑτοιμάσατε τὴν ὁδὸν
ONTOC	κυρίου (Mt, 2, 3; Mc, 1, 3; Lc,
ЄN . IЄ	3, 4) [3].
PIMO	
ITϬM	
ACϬTЄ	
TH. .	
ΔON. .	
PIϬ	

Parmi les autres, on reconnaît les noms de ΛOVKAC et ΘO[μας].

L'arc du sanctuaire portait, à la douelle, une série de médaillons enchaînés dans un entrelacs continu, comme à Saint-Eustathe (p. 150), El Nazar (p. 180), Qeledjlar (p. 207-208). Sur les côtés, des bustes de saints méconnaissables ; au sommet, probablement une croix.

L'archivolte du même arc porte le décor à chevrons irisés, aux teintes pâles, qui est une des caractéristiques des décorations archaïques (voir pl. 33, n° 1).

*
* *

Décor de la nef. Au plafond, dans les quatre caissons aux couleurs alternées, personnages vus à mi-corps, ainsi disposés (côté du sanctuaire en haut) :

Ⲏ ЄΛЄNI fond bleu	Ⲑ KONCTANTINOC fond vert
COΛOMON fond vert	ΔΑΔ fond bleu

1. Ceci fait penser aux absides de Baouit où, sous le Christ en gloire, figure la Vierge entre les apôtres. (Mais le Baptiste n'y paraît pas.)

2. A Saint-Eustathe, il occupe exactement la même place et tient aussi un cartel (voir pl. 36, n° 1). Le décor de Saint-Jean-Baptiste à Tchaouch In (ci-dessus, p. 513) ne peut pas être comparé de tout point à celui-ci, car le saint est à droite, non à gauche ; il est isolé du groupe par un encadrement ; et, de l'autre côté, pour lui répondre, il y a un ange.

3. Il y a contamination de différentes leçons : au commencement, les synoptiques n'ont pas le mot ἐγώ. D'après la photographie, la lecture ITϬMACϬTЄ est sûre : le peintre voulait écrire : ЄTVMACATЄ.

L'encorbellement, sous le plafond, est décoré d'une tresse dont le modèle se retrouvera exactement à Saint-Théodore près d'Urgub et à Balleq Kilissé de Soghanle (chap. xx, xxvi).

Le long des parois, images diverses. En faisant le tour, dans le sens ordinaire, à partir de l'arc du sanctuaire, on trouve d'abord à la paroi orientale et au commencement de la paroi sud, plusieurs *scènes de la vie de saint Siméon Stylite*, sur lesquelles nous reviendrons plus loin.

Puis, à la même paroi : *Daniel* (ΔΑΝΙΙΛ) *entre les lions* (déjà rencontré à la chapelle de Daniel, chap. v, p. 173, pl. 39, n° 4), et *les trois enfants dans la fournaise* protégés par un ange (ΑΓΓΕΛΟC). Ce dernier sujet est absent des décorations archaïques de Gueurémé ; il apparaît, traité comme ici, dans les églises à colonnes (p. 384 ; pl. 102, n° 1 ; 118, n° 4). Ceci ne suffit pas à rattacher la présente chapelle à ce dernier groupe, tous les autres indices témoignant en sens contraire.

Ensuite, au fond, une série de saintes isolées (les trois du milieu, au-dessus de la porte) :

[Η α] ΠΑΡΑCΚΕΒ[η]
Η [Ε]ΚΑΤΕΡΙΝΗ
Η ΗΔΛΗΤΑ
....
[Η α θε]ΟΔΟΤΙ
[Η α] ΒΑΡΒΑΡΑ
Η ΘΕΚΛΑ

Sur la paroi nord en remontant du fond vers le sanctuaire (le dernier est sur la paroi est, à côté de l'arc du chœur, voir pl. 143, n° 3) :

Θ COZON
[Ο α] ΧΡΙCΤΟΦΟ[ρος]
[Ο α] CT..... (pas un docteur)
[Ο α] ΛΕΟΝΤΙΟC
[Ο α] ΓΡΙΓΟΡΙΟC
....
Θ ΠΡΟΚΟΠΙΟC
[Ο α] ΙΟΑΝΝΙC Ο ΧΡΥ[σο]CΤΟΜΟC
Θ ΒΑCΙΛΙΟC

*
* *

Histoire de saint Siméon Stylite. Les peintures qui la représentent, à droite du sanctuaire, sont très endommagées et ne pourraient être reconnues si elles n'étaient accompagnées de longues légendes qui les expliquent (voir pl. 143, nos 2, 3). Celles-ci se retrouvent équivalemment, mais non mot pour mot, dans la *Vie de saint Siméon* par son disciple Antoine.

De cette « Vie », très populaire au moyen âge, tant en Occident qu'en Orient, il nous est parvenu un grand nombre de recensions grecques et latines, dont le classement reste à faire[1]. Une ancienne version latine a été publiée par Rosweyd au livre Ier des *Vitae Patrum*[2], une autre, fort voisine, par les Bollandistes[3]. En même temps, ils donnaient la traduction latine d'une recension grecque[4]. Dernièrement, dans une édition critique, Lietzmann a réuni deux recensions grecques, qu'il juge meilleures, et une recension latine, plus brève, avec un abondant choix de variantes[5]. En général, et particulièrement pour les épisodes qui nous intéressent, les recensions grecques sont beaucoup plus développées que les anciennes versions latines[6]. Lietzmann est porté à juger ces dernières tronquées. Mais on va voir que c'est presque toujours avec elles que concordent les légendes de nos peintures : ce qui tendrait, au contraire, à faire reconnaître en elles des témoins fidèles du texte primitif, tandis que les recensions grecques représenteraient des développements ultérieurs[7].

Les scènes, si on les suit dans le sens habituel, représentent d'abord des miracles de saint Siméon sur la colonne, puis des épisodes de sa jeunesse religieuse. L'ordre chronologique n'est pas observé. On peut, semble-t-il, en donner une raison : le peintre a voulu mettre dans une place bien en vue, à droite du sanctuaire, l'image

1. Voir Delehaye, *Les Saints Stylites*, Bruxelles, 1923, p. v.

2. Dans la *Patrologie latine* de Migne, t. 73, col. 325-334. Les renvois se feront désormais en citant seulement la colonne. De même, en citant la page pour les *A. S.*

3. *Acta Sanctorum*, janvier, t. I, p. 269-274. Cette « Vie » contient des épisodes qui manquent à la précédente, et la rédaction est plus développée.

4. *Ibid.*, p. 264-269.

5. Lietzmann, *Das Leben des Heiligen Symeon Stylites* (*Texte und Untersuchungen*, XXXII, 4), Leipzig, 1908. En fait, on a dans l'ouvrage le texte intégral de trois recensions grecques, car l'auteur donne en marge *toutes* les variantes du manuscrit de Paris, gr. 1506, fort différent de la première recension. Pour les autres manuscrits de ce même groupe, on a seulement les variantes principales, dont celles du Petrop. gr. 213, publié en 1907 par Papadopoulos Kérameus (et que nous pouvons négliger ici).

6. Ceci est vrai surtout des deux premières versions latines (Rosweyd et Bollandistes), Celle de Lietzmann est déjà plus développée et plus voisine des recensions grecques, ce qui a permis à l'éditeur de la mettre en parallèle avec elles.

7. Le P. Delehaye a déjà soupçonné le fait au seul examen du contenu des documents (*Les Saints Stylites*, p. III-IV).

du stylite sur sa colonne, qui est la forme sous laquelle l'imagination populaire était habituée à se représenter le saint [1]. Par suite, il rejetait tout le reste sur la paroi droite. Pour plus de clarté, nous commencerons par celle-ci et décrirons les scènes en allant de droite à gauche. Mais, même ainsi, l'ordre des épisodes ne sera pas celui de la *Vita Simeonis*.

Vocation de saint Siméon. Entré jeune dans une église, il entend lire un passage de l' « Apôtre » qui recommande la continence. Il demande à un vieillard de le lui expliquer, et la réponse décide de sa vocation [2].

L'image représentait deux personnages, aujourd'hui méconnaissables, le vieillard et Siméon, qui dialoguaient. Au-dessus de leur tête, on lit :

Ⓐ CYMEONEPOTATINAΓEPONTAKYPΠATIP
TIECTINÏANAΓNOCHCOΔEΓEPONAEΓIAYTON
TEKNONΠEPIENKPATIAC+YX[ης]

On comprendra :

Ὁ ἅγιος Συμεὼν ἐρωτᾷ τινα γέροντα· Κὺρ πατήρ, τί ἐστιν ἡ ἀνάγνωσις ; Ὁ δὲ γέρων λέγει αὐτῷ [3]· Περὶ ἐγκρατείας ψυχῆς.

Pour ce passage, les différentes recensions offrent des expressions à peu près équivalentes ; mais les deux versions latines de Rosweyd et des Bollandistes portant, par une confusion singulière, le mot « substantia » à la place de « ἐγκρατεία » [4], sont moins satisfaisantes. Et, par exception, c'est de la première recension grecque de Lietzmann que, sans la reproduire, notre légende peut être rapprochée :

..... ἐρωτᾷ τινα γέροντα· Εἰπέ μοι, πάτερ, τί ἐστιν ὃ ἀναγινώσκει ; λέγει αὐτῷ ὁ πρεσβύτης· Περὶ ἐγκρατείας ψυχῆς [5].

Histoire de la corde dont faillit périr Siméon. Au monastère où il est entré (Téléda, au témoignage de Théodoret [6]), le jeune Siméon se livre à la pénitence.

1. L'image répond à celle de saint Basile, un autre personnage illustre (voir pl. 143, n° 3).

2. Antoine, éd. Lietzmann, n° 2, p. 20-23 ; recension Rosweyd, I, *P. L.*, 325 ; recensions des *A. S.*, I, n° 2, 264 et 268.

3. Dans le texte, accusatif populaire pour le datif.

4. La version primitive devait porter « abstinentia », que la transmission manuscrite a transformé en « substantia ». Dans la recension des *A. S.*, le scribe embarrassé a cru bon d'expliquer : « substantia animae et continentia et contemptus saeculi. »

5. La deuxième recension de Lietzmann a des expressions moins voisines de notre légende (sauf pour un membre de phrase) : ... ἐρωτᾷ τινα γηραιὸν λέγων· Εἰπέ μοι, πάτερ, τί ἐστιν ὃ λαλεῖ ; λέγει ὁ γέρων· Περὶ ἐγκρατείας ψυχῆς.

6. *Historia religiosa*, XXVI, n° 4 (dans Lietzmann, *Das Leben des H. S.*, p. 3). Au numéro suivant, Théodoret raconte l'histoire de la corde, mais avec moins de détails qu'Antoine.

S'étant entouré le corps d'une corde en fibres de palmier, celle-ci pénètre dans les chairs qui se putréfient au point que l'odeur le rend insupportable à ses compagnons. Comme il ne veut pas s'expliquer, l'higoumène le fait dévêtir et ce n'est qu'à grand peine que l'on peut enlever la corde. Le récit d'Antoine est plein de détails horribles qui vont s'amplifiant d'une rédaction à l'autre [1].

Plus sobre, la légende de notre peinture ne rapporte que la fin de l'histoire. Elle est peinte au-dessus de deux personnages, l'un vieux, vêtu en moine, l'autre jeune et plus petit, qui se parlent mutuellement : l'higoumène à gauche, Siméon à droite. Celui-ci est serré étroitement dans une tunique jaunâtre. Derrière lui, un autre moine de grande taille parle à l'higoumène : un de ceux qui venaient se plaindre de l'odeur intolérable des plaies du jeune pénitent.

Le texte, bien conservé, a ses dernières lignes interrompues par les deux têtes de gauche :

ΛΕΓΙΑΥΤΟΝΟΑΡΧΙΜΑΝΔΡΙΤΙCΙΠΕΜΥΤΕΚΝΟΑΥΤΙ
ΪΔΙCΟΔΙΑΠΟCΕΞΕΛΧΕΤΕΑΠΕCΟΥΚΘΥΜΟΘΙCΟΑΡΧΙ
ΜΑΝΔΡΙΤΙCΑΕΓΙΑΠΟΔΥCΑΤΕΑΥΤΟΝΪΔΟΜΕΝ
[ποθ]ΕΝΕΤΙΑΑΥΤΪΚΑΠΟΔΥCΑΝΤΕCΑΥΤΟΝΕΒ[ρον]
ΤΟCC ΧΥΝΙΟΝΠΕΡΙΠΛΕΥΜΕΝΟΝΤΟCΟΜΑ[τι]
ΑΥΤΟ ΚΜ[ετα]ΠΟΛΟΜΟ[χ]ΘΟΑΠΕCΠΑCΑΝ
ΑΠ ΑΥΤΟΤΟ[σ]ΧΥ ΝΙΟΝΑΠΟ
ΤΙ CΑΠΙCΙCΑΥΤΟ CΑΡΚΟC

Comprendre :

Λέγει αὐτῷ [2] ὁ ἀρχιμανδρίτης· Εἰπέ μοι τέκνον [3] αὕτη ἡ δυσωδία πῶς ἐξέρχεται [4] ἀπὸ σοῦ [5]; Καὶ θυμωθεὶς ὁ ἀρχιμανδρίτης λέγει· Ἀποδύσατε αὐτὸν, ἴδωμεν πόθεν αἰτία αὕτη. Καὶ ἀποδύσαντες αὐτὸν εὗρον τὸ σχοινίον [6] περιπεπλεγμένον [7] τῷ σώματι αὐτοῦ, καὶ μετὰ πολλοῦ μόχθου ἀπέσπασαν ἀπ'αὐτοῦ τὸ σχοινίον ἀπὸ τῆς σαπείσης αὐτοῦ σαρκός.

1. Antoine, éd. Lietzmann, nos 5-8, p. 24-31 ; recension Rosweyd, III, *P. L.*, 326-327 ; recensions des *A.S.*, II, nos 4-6, p. 265, et II, nos 6-7, p. 269-270.

2. Dans le texte, encore l'accusatif pour le datif.

3. Dans le texte, chute du ν final.

4. Une lettre du mot est douteuse. Pourtant, après examen attentif de l'original (en 1927) et de la photographie, il nous a semblé qu'il fallait maintenir λ au lieu de ρ. Probablement une prononciation populaire.

5. Nous lisons le texte : απ'εσου, forme populaire créée sur l'analogie de ἀπ'ἐμοῦ (voir p. 149, n. 1). Cependant la lecture απε σου n'est pas impossible. A vrai dire, c'est la première expression qui a pu donner naissance à la seconde et à la forme ἀπέ constatée ailleurs (voir p. 410, n. 3, 442, 508).

6. Le double σ du texte est dû à une distraction du peintre.

7. Après vérification, la lecture περιπλευμενον nous paraît certaine. Elle représente peut-être un parfait sans redoublement d'une forme populaire : περιπλεύω pour περιπλέκω. On pourrait être tenté de lire περι(πε)πλεγμενον : mais sur notre planche même apparaît nettement un υ à la place du γ.

Ces paroles — sauf omissions — se superposent exactement à celles que nous lisons dans l'ancienne version latine, recension des Bollandistes. Dans le grec, outre de longs discours et de nombreux détails ajoutés, les membres de phrases qui correspondent à ceux-ci prennent un autre tour.

Voici ce qui suit les plaintes faites à l' « abbé » par les compagnons de Siméon : « Tunc egressus *abbas*, invenit sicut illi dixerunt. Tunc vocavit *illum* et *dixit* : ..... *Dic mihi, fili, fœtor iste* talis [1] *unde procedat?* et unde isti vermes quibus plenus est lectus tuus? Stans itaque beatus Simeon inclinato capite nihil respondebat. *Et iratus abbas ait* : *Exspoliate eum et videte unde foetor iste procedat* [2]. *Et exspoliantes eum invenerunt funem circa corpus ejus impactum* [3], et rupta cute immersum ita ut nihil appareret ex eo nisi summitas tantum.... *Et* tamen *cum labore* et dolore *tulerunt a corpore ejus funem* de quo erat involutus, *una cum carne ejus putrida* [4] ».

Miracle de la femme qui avala un serpent. Ici commence une série de miracles opérés par Siméon sur sa colonne. Le saint n'est représenté qu'une seule fois, en buste, sur une colonne de médiocre hauteur [5], à la paroi orientale, à droite du sanctuaire (voir pl. 143, n° 3). Le fût de la colonne est embrassé par un jeune homme en tunique courte : un des nombreux suppliants qui venaient recourir au Stylite. Comme on ne voit auprès de lui aucun nom, ni aucun vestige de texte, on ne saurait préciser à quel fait pensait le peintre, mais il est probable qu'il a voulu représenter là le chef de brigands qui, poursuivi par la police d'Antioche, vint, pour y

1. Ce mot manque à la recension, plus brève, de Rosweyd qui répond ici mot pour mot à notre texte. Le Grec a : πόθεν ἡ δυσωδία σου αὕτη (la deuxième recension omet σου).

2. Ici la recension de Rosweyd porte : « Stans beatus Simeon nihil respondit. Et iratus abbas jussit eum spoliari. » Dans le Grec, le premier membre est développé (le saint pleure, le sol en est baigné), le second devient : ἐπὶ πολὺ δὲ ἐμμανὴς γενάμενος (*al.* : γενόμενος) ὁ ἀρχιμανδρίτης λέγει τοῖς μοναχοῖς· ἀποδύσατε αὐτόν, ὅπως ἴδωμεν ἡ δυσωδία πόθεν αὕτη.

3. Dans la recension de Rosweyd, ce mot manque ainsi que les quatre suivants. Le Grec, après avoir précisé que, pour dévêtir le saint, il fallut, pendant trois jours, sans arrêter, l'arroser d'eau tiède et d'huile, tant sa tunique était collée aux chairs corrompues qui s'arrachaient avec elle, continue : καὶ (*al.* : τότε) εὑρίσκουσιν τὸ σχοινίον (*al. ad.* : τοῦ φρέατος) περιπεπλεγμένον ἐν τῷ σώματι αὐτοῦ... Admirer ce détail ajouté par la version latine de Lietzmann : « vermium autem ebullientium multitudo ab interiori plaga manabat. »

4. Ici la recension de Rosweyd est équivalente. Le texte rendu par ces deux versions devait porter μετὰ τῆς σαπείσης σαρκός ou plutôt ἅμα τῇ σαπείσῃ σαρκί, et non, comme dans l'inscription, ἀπὸ τῆς σαπείσης σαρκός. Il est intéressant de noter que les recensions grecques fournissent l'attestation des deux lectures : καλέσας δὲ ὁ ἀρχιμανδρίτης ἰατροὺς δύο μετὰ πολλῶν μόχθων καὶ πόνων ὡς νομίζεσθαι αὐτὸν τεθνηκέναι, ἀπέσπασαν ἀπ'αὐτοῦ τὸ σχοινίον ἀπὸ τῶν σαρκῶν τῶν κεκολλημένων ἐν αὐτῷ (*al.* : τὸ σχοινίον ἅμα ταῖς σάρκαις [*sic*] ταῖς κεκολλημέναις αὐτῷ).

5. C'est la manière habituelle de représenter les stylites. Voir, par exemple, les miniatures du Ménologe de Basile : 1er septembre (S. Siméon Stylite — avec un suppliant qui embrasse la colonne), 26 novembre (S. Alypios), 11 décembre (S. Daniel).

trouver un refuge, embrasser la colonne de Siméon et, au dire des versions latines, la tint embrassée pendant sept jours, et puis mourut[1].

A la suite, sur la paroi sud, l'histoire de la mère de Siméon ; puis celles de la femme délivrée du serpent et du dragon guéri. Commençons par ces dernières puisque nous remontons de droite à gauche.

Une femme, en buvant la nuit, avait absorbé un petit serpent[2], et l'animal était resté trois ans dans son estomac, croissant à ses dépens. Quand le saint la guérit c'est un dragon de plusieurs coudées (trois ou quatre suivant les recensions) qu'elle rejeta[3].

La femme, de petite taille, est peinte dans le bas de la paroi, debout, tournée de trois quarts, la tête inclinée et les mains tendues vers Siméon. Au-dessus, et de part et d'autre de sa tête, on lit la légende :

ΓVNIΔЄTICΔI+ICAΔIANYKTOC
ЄΠIδCA ΚΑΤЄΠ[ιε]ΟΦΙΔΙΟΝ
ЄMIN ЄΝ[εν]Τ[ι χυ]ΑΙ[αυ]ΤΙC[4]
ЄTITPIA

Comprendre :

Γυνὴ δέ τις διψῶσα[5] διὰ νυκτὸς καὶ πιοῦσα, κατέπιεν ὀφίδιον καὶ ἔμεινεν ἐν τῇ κοιλίᾳ αὐτῆς ἔτη τρία.

L'équivalent exact de ces paroles se retrouve encore dans l'ancienne version latine des Bollandistes : « *Mulier quaedam sitiens nocte*, venit ad hydriam bibere aquam in qua erat *parvulus serpens*, *et bibens transglutivit serpentem illum*, *et remansit in ventre ejus*, et fuit in ea *annis tribus*[6]. »

1. Ancienne version des *A. S.*, VII, n° 24, p. 272 : « At vero Gonathas latro per septem dies amplexans et tenens columnam, dicit ad beatum Simeonem..... et cum haec loqueretur reddit spiritum. » Les recensions de Lietzmann (n° 20) désignent cet homme comme un ἀρχιλῃστής. Nous verrons bientôt qu'on peut aussi proposer une autre interprétation (moins probable) de cette image.

2. Toutes les recensions parlent d'un « serpent » ou d'un « petit serpent ». En réalité, il s'agit d'une sangsue ; et ceci est un trait de couleur locale : l'accident arrive encore en Orient, où souvent les fontaines sont infestées de sangsues.

3. Antoine, éd. Lietzmann, n° 16, p. 40-43 ; recension Rosweyd, XI, *P. L.*, 330 ; recensions des *A. S.*, IV, n° 13, p. 266, et V, n° 17, p. 271.

4. L'examen des lacunes permet de rétablir à peu près sûrement l'orthographe de l'original.

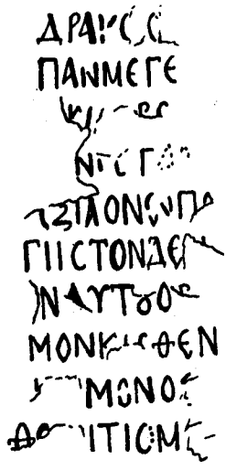
5. Dans le texte, διψισα : sans doute sous l'influence des contractions en η : διψῆν, διψῆς...

6. La version latine de Rosweyd correspond au même texte grec, sauf pour le dernier membre de phrase qui est : « et crevit in utero ejus », sans la mention des trois années. Cette mention est absente aussi des trois recensions grecques fournies par Lietzmann. Voici, à titre d'exemple, celle qui se rap-

Guérison du dragon à l'œil crevé. Plus bas, à côté de la femme et sous la partie gauche du texte précédent, une autre inscription très mutilée nous a longtemps paru indéchiffrable. Sa position et l'absence de tout personnage visible nous invitaient à la rapporter au même épisode[1]. Ayant deviné les trois mots : δράκων παμμεγέθης, ὑγιής, nous supposions qu'elle exprimait le dénouement de l'histoire : expulsion d'un serpent énorme et guérison de la femme. C'était une erreur. Le sens nous est apparu lorsque dans le groupe de lettres copié (l. 5) : ΣΙΑΟΝ, nous avons reconnu le nom : ξύλον[2]. A lui seul, ce mot éclaire tout le texte : il s'agit d'un autre miracle ainsi raconté par Antoine[3] :

Un redoutable dragon qui répandait la désolation aux environs s'était, par hasard, enfoncé un morceau de bois dans l'œil. Il vint à Siméon, fut guéri et rentra dans son repaire, après être resté longtemps immobile au pied de la colonne, sans faire de mal à personne.

Voici la copie de ce qu'il reste du texte[4]. Aux deux premières lignes, les mots



δρακο[ν] et πανμεγε[θης] sont certains (ils ne se suivent peut-être pas). Ils répondent rigoureusement aux termes de l'ancienne version des Bollandistes : *draco grandis*

proche le plus de notre texte (les différences sont notables) : γυνή τις διψῶσα διὰ τῆς νυκτὸς ἠθέλησεν πιεῖν ὕδωρ, καὶ ἐπιλαβομένη λαγοίνιον ὕδατος συμπίνει ἅμα τοῦ ὕδατος ὀφίδιον μικρόν, καὶ συνετράφη ἐν τῇ κοιλίᾳ αὐτῆς καὶ ἐγένετο δράκων μέγιστος.

1. Hypothèse proposée dans les *Mélanges* de Beyrouth, en 1913 (p. 354), et encore dans les *Recherches de science religieuse*, en 1931 (p. 352).

2. Auparavant nous cherchions une solution en séparant les trois voyelles, comme : ...δε]ξια, ον... — Un examen à la loupe, que l'on peut faire même sur la planche 143, montrera au lecteur que la lettre médiane du groupe est Λ, non Α : les deux branches sont égales, alors que, dans les Α, celle de gauche est notablement plus courte ; elles sont aussi beaucoup plus rapprochées, ce qui, une éraflure aidant, a pu faire croire à l'existence d'une barre oblique. Ajoutons que, dans un dessin fait d'après la photo-

nimis [1]. Aux lignes 5 et 6, les mots ξι[λ]ον et ι]γις [2] expriment la guérison. La suite est douteuse.

Tenter une restitution de l'ensemble serait trop risqué, vu l'incertitude qui règne sur la longueur des lacunes. Car, si l'inscription est à peu près complète à gauche, on ne peut dire ce qui manque à droite. Il semble que les lignes se soient continuées, comme celles du texte précédent, de l'autre côté de la femme, à l'endroit où l'on voit, sur la photographie, l'enduit entièrement enlevé. Sans quoi on ne peut donner aucun sens aux faibles lambeaux conservés. C'est ainsi que les lignes 6 et 7 exigent les compléments suivants :

ι]γις· τον δε [π- αντ-
ο]ν αυτο[ν] ορ- [οντον [3]

La ligne qui précède paraît demander un complément plus étendu ; tandis que les deux premières, presque complètes, pouvaient être :

δρακο[ν τις
πανμεγε[θης

Le sens des dernières lignes n'apparaît pas [4].

Quoi qu'il en soit de la teneur exacte du texte, le sens est certain, et l'on ne saurait douter de l'identification de l'épisode. Dans la peinture, il semble qu'il tenait peu de place et se réduisait à la seule image du serpent figuré sous les pieds de personnages appartenant à d'autres histoires. Peut-être, en regardant bien, dans le bas de

graphie pour préparer la copie ci-jointe, nous avions écrit Λ. En le calquant pour le clichage, nous ne nous sommes pas cru le droit de préférer à cette apparence celle que le P. Gransault et nous-même avions observée, à trois reprises, en face de l'original. A ce moment, nous n'avions pas encore deviné le sens de l'épisode.

3. Antoine, éd. Lietzmann, n° 19, p. 46-49 ; recension de Rosweyd, x, *P. L.*, 330 ; ancienne version des *A. S.*, v, n° 16, p. 271. Dans l'autre version des *A. S.* (VII, p. 267), l'histoire est notablement différente.

4. Cette copie améliore, d'après les observations de 1927 et d'après la photographie, celle qui a été publiée dans les *Mélanges* de Beyrouth, 1913, p. 354, n° 80. Pour la ligne 5, tenir compte de ce qui est dit ci-dessus (note 2).

1. Même expression dans la version de Rosweyd ; tandis que les divers textes grecs portent seulement : δράκων ou δράκων μέγας.

2. Nous croyons reconnaître à la loupe, sur la photographie, quelques traces d'un *iota* initial.

3. Textes de Lietzmann : ...ἀπεκατεστάθη ὑγιής· καὶ οὕτως ἀπῆλθεν ἐν τῷ τόπῳ αὐτοῦ πάντων ὁρώντων (var. : πάντων ἡμῶν θεωρούντων).

4. Peut-on lire, à la ligne 8, en supposant des ligatures (ou un oubli du peintre) : κιλισθεν (κυλισθέν), qui rappellerait la phrase : « Sed bestia ipsa *involvit se* et mansit in loco immobilis donec omnis populus pertransiret » (version des *A. S.*, p. 271) ?

la photographie, le lecteur parviendra-t-il à discerner quelques éléments d'un corps annelé replié sur lui-même [1].

Visite et mort de la mère de saint Siméon. Ayant appris, après bien des années, où était le saint, sa mère vient le voir et se heurte à la muraille qui interdisait aux femmes l'approche de la colonne. Elle essaye vainement de la franchir. A ses instances, elle reçoit comme réponse, de la part de son fils, l'assurance qu'ils se verront bientôt dans l'autre vie. Elle meurt. Siméon fait introduire le corps qui, à sa voix, tressaille et sourit, et il le fait enterrer au pied de la colonne [2].

La mère est représentée deux fois au commencement de la paroi sud. Dans le bas, elle est debout, en avant de la femme au serpent et plus grande qu'elle, les bras tendus vers Siméon. Dans le haut, elle est étendue morte, ne reposant sur aucun sol. Les deux images ont la tête nimbée, pour marquer la dignité du personnage. Les visages ayant été grattés, on ne peut voir comment le peintre s'y est pris pour faire sourire celui de la morte.

Deux textes expliquent la scène. Le premier est peint entre la colonne et la mère suppliante. Les lignes se continuent de la paroi est à la paroi sud.

ⲕ[ακου]ϫCAIM̅P̅AYTϫIC
IΛ[θ]ЄNΘЄACACΘЄAYTON
[ο δ'ελ]ЄΞЄM̅P̅XPO
NONOΛIΓONⲕ
ΘЄACAMЄ
ΘAΛIΛϫC
[ι]ΔЄMII . . N
T..ΦON.CϫAKϫCO
I..Θ^{Є}OCAΠOCΘAN
.....IO

1. Cette apparence n'a pas été reconnue sur place en 1911 et 1927. Nous croyons la voir maintenant que nous avons découvert la présence d'un épisode jusque là insoupçonné. D'autre part, il n'est pas impossible que le suppliant au pied de la colonne, où nous proposions tout à l'heure de voir le « chef de brigands », soit un des spectateurs qui, à la vue du serpent, même guéri par miracle, s'enfuyaient épouvantés. Ce détail est propre aux versions latines des Bollandistes et de Rosweyd : « Videntes autem glorificabant Deum : *fugiebant tamen propter metum* ». En faveur de cette hypothèse, on peut observer que si le suppliant représentait un épisode distinct, ce devrait être signalé par une légende. Mais, en sens contraire, il faut avouer que son attitude est beaucoup plus celle d'un homme qui implore une grâce que celle d'un individu apeuré qui s'enfuit.

2. Antoine, éd. Lietzmann, n° 14, p. 36-39 ; recension de Rosweyd, IX, *P. L.*, 329 ; recensions des *A. S.*, III, n° 11, p. 266, et IV, n°s 14-15, p. 271.

Les dernières lignes sont difficiles à comprendre. Nous proposerons de les rétablir ainsi : [I] δ'εμι[νυε]ν· τ[ις] φον[ι]ς (σ)ου ακουσο [κ(ε) ευ]θεος απο<σ>θαν[ουμε[1].

Le sens sera donc :

Καὶ ἀκούουσα ἡ μήτηρ αὐτοῦ εἰσῆλθεν θεάσασθαι αὐτόν· ὁ δὲ ἔλεξεν· Μήτηρ, χρόνον ὀλίγον καὶ θεασάμεθα ἀλλήλους. Ἡ δὲ ἐμήνυεν· Τῆς φωνῆς σου ἀκούσω καὶ εὐθέως ἀποθανοῦμαι.

Pour cette légende, sauf une phrase où la version latine de Rosweyd est meilleure, c'est encore celle des Bollandistes qui fournit l'équivalent le plus exact[2]. Si l'on combine les deux textes, le décalque est parfait pour les premiers membres de phrases (ce qui nous a invité à restituer le dernier d'après les mêmes recensions) : « Post multum vero temporis cognoscens mater sua de eo, veniens volebat videre eum (Rosw. : *audiens mater ejus* famam de eo, *venit videre eum*)..... *Et dicit illi* : Sustine, *mater*, *modicum tempus et simul nos videbimus* si Deus voluerit..... At illa coepit dicere :..... si est possibilitas videndi te... Et si non est[3], vel *vocem tuam audiam et statim moriar*, quia pater tuus in tristitia propter te mortuus est. »

Le second texte est dans le haut de la paroi, au-dessus du corps de la morte :

ΤΟΤΕΠΥΙCΑCΕΥΧΙΝΥΠΕΡΑΥΤΙC
ΑΠΕΔΟΚΕΝΤΟΠΝΕΜΑΤΟΚΩ
ΚΙCΙΓΑΓΟΝΑΥΤΙΝΠΡΟCΑΥΤΟΝ
ΕΜΠΡΟCΘΕΝΑΥΤΟΥΚΙΡΖ[ατ]ΟΜΑΚΑΡΙΟC
ΚΑΕΙΝΚΑΕΓΙΝΟΘ̄CΠΡ[οσ]Δ[εξ]ΕΤ[ε]CΕΝ
ΧΑΡΑΚΕΤΑΥΤΑΛΕΓΟΝ[τος]ΤΘΜ[αχα]ΡΙΘ
ΕΜΙΔΙΑCΕΝΤΟΠΡ[ο]C[οπ]ΟΝ
ΑΥΤΙC

Comprendre :

Τότε ποιήσας εὐχὴν ὑπὲρ αὐτῆς ἀπέδωκεν τὸ πνεῦμα[4] τῷ Κυρίῳ· καὶ εἰσήγαγον αὐτὴν

1. Il faut supposer plusieurs distractions du peintre. La double haplographie de θεασαμεθαλιλου; est normale, ainsi que celle de φονισου ; par contre, dans αποσθαν[ουμε], une lettre parasite. Le verbe, peu usuel, ἐμήνυεν, est employé deux fois dans la rédaction métaphrastique (*P. G.*, 114, 353) pour introduire les paroles du saint à sa mère. C'est lui, vraisemblablement que les versions latines rendent par le mot : *mandavit*.

2. Ici, la recension la plus brève se trouve être la version latine de Lietzmann. Les deux autres mettent, dans la bouche de la mère, des lamentations, et, dans celle de Siméon, une oraison funèbre qui sont des morceaux de rhétorique.

3. Nous avons été tenté de restituer la ligne 7 d'après ces paroles : [I] δε μι [μο]ν[ον] = Εἰ δὲ μὴ μόνον. Mais aucun verbe n'introduirait le discours de la mère, et celui-ci se trouverait tronqué.

4. Dans le texte, πνεμα, avec chute de l'υ : on a déjà eu des exemples analogues (p. 151 : Εθυχηος; p. 361, n. 1; p. 427 et 452 : εφρενη; p. 508, inscr. 87). V. Dietrich, *Untersuch. z. Gesch. d. gr. Sprache*, p. 78.

πρὸς αὐτὸν ἔμπροσθεν αὐτοῦ· καὶ ἤρξατο ὁ μακάριος κλαίειν καὶ λέγειν· Ὁ Θεὸς προσδέξεταί σε ἐν χαρᾷ. Καὶ ταῦτα λέγοντος τοῦ μακαρίου ἐμειδίασεν τὸ πρόσωπον αὐτῆς.

Dans la version des Bollandistes : « *Tunc* beatus Simeon *faciens orationem pro illa* ad Dominum, *illa reddidit spiritum.* Et colligentes corpusculum ejus, *adducunt in conspectu ejus. Et coepit* amarissime *flere dicens : Dominus suscipiat te in gaudio* quia tribulata es et laborasti propter me..... *Et haec eo dicente, matris vultus sudavit*[1] et corpus ejus commotum est, omnibus inspicientibus. »

En somme, les comparaisons que nous venons de faire semblent prouver que les moines de Zilvé, vers la première moitié du dixième siècle[2], lisaient un texte de la *Vie de Siméon* fort voisin de celui qui a servi à établir la version latine publiée par les Bollandistes[3]. Ce texte n'est pas le plus bref que nous possédions : celui de Rosweyd est plus sobre. Toutefois, plusieurs indices relevés ici même montrent que les deux recensions latines dérivent non de deux originaux grecs différents, mais d'un même texte latin (de part et d'autre mêmes méprises, explicables par la distraction non d'un traducteur, mais d'un copiste : *substantia* pour *abstinentia*, *sudabat* — d'où *sudavit* — pour *ridebat*). Comme, d'ailleurs, les inscriptions de Zilvé citent au moins un trait du texte grec original (les trois ans de séjour du serpent dans l'estomac de la femme) retenu par la seule version des Bollandistes (à l'encontre même des recensions grecques), et omis par la version de Rosweyd, on sera autorisé à supposer que celle-

1. Ce mot résulte d'une méprise de copiste, et il s'explique par la recension de Rosweyd : *matris vultus sudabat.* Le texte primitif portait : *ridebat*, et a été mal lu. Ceci prouve la dépendance mutuelle des deux recensions ou, plus exactement, leur dépendance d'un original commun ; car *sudavit* peut dériver de *sudabat*, mais ne saurait être une corruption de *risit* ou *subrisit.* Dans les recensions grecques, le sourire de la mère ne se produit que plus tard, après l'oraison funèbre de Siméon, et il est relaté en d'autres termes : τὸ ἅγιον αὐτῆς λείψανον ἐκινεῖτο (*al.* : ἐδονεῖτο) καὶ ἐμειδίασεν (*al.* : ἐμειδία) τῇ ὄψει. — Pour les deux verbes, les seules variantes fournies par toutes les recensions accessibles, celle de Papadopoulos Kérameus, les trois de Lietzmann et les autres manuscrits collationnés par lui (il note ici toutes les variantes), sont celles que nous signalons entre parenthèses. Aucune ne porte la fausse leçon ἐμάδησεν que l'on pourrait être tenté d'imaginer pour expliquer le latin : *sudabat, sudavit.* Elle ne figurait pas non plus dans le texte grec lu par les Bollandistes (ils traduisent : *corpus commotum est, ac vultu subrisit*). Cette leçon ne paraissant attestée nulle part, la supposer serait une hypothèse gratuite et, en soi, peu naturelle. C'est pourquoi nous préférons nous en tenir à l'explication proposée au début de cette note.

2. Ici nous anticipons sur les conclusions du présent ouvrage. Voir notre récente communication au Congrès byzantin d'Athènes : *La chronologie des peintures de Cappadoce*, publiée dans les *Échos d'Orient*, t. XXX, 1931, p. 5-27.

3. Même le premier texte, pour lequel nous avons abandonné la version des Bollandistes à cause du mot *substantia*, peut être invoqué ici. Cette version est la seule à offrir, pour la question de Siméon, le décalque exact de la légende de Zilvé : *Domine pater* (κὺρ πατήρ) *quid est istud quod legitur?* Dans celle de Rosweyd, *pater* manque ; dans celle de Lietzmann : *rogo dicas* ; dans tous les textes grecs, sans exception : Εἰπέ μοι πάτερ. De même, dans la réponse, cette version est seule à donner le mot *fili*, correspondant à τέκνον de Zilvé : ce mot manque aux recensions grecques.

ci est abrégée. Hypothèse confirmée par le fait des épisodes qui manquent à ce récit.

Bref, bien que les recensions grecques, plus développées, nous soient connues par des manuscrits du dixième et du onzième siècles, les inscriptions de Zilvé, contemporaines des plus âgés de ces manuscrits, ou plus anciennes, permettent d'affirmer que ceux-ci présentent déjà un état amplifié de la tradition. Les manuscrits que nos moines avaient entre les mains, non seulement étaient antérieurs — cela va de soi — mais semblent avoir été plus proches du texte primitif. Et c'est un écho de ce texte que nous retrouvons dans les versions latines, notamment dans celle qui est insérée aux *Acta Sanctorum* [1].

*
* *

La paléographie, l'orthographe et la langue des inscriptions (noms et légendes) rattachent encore cette décoration au groupe archaïque de Gueurémé et permettent d'en affirmer l'antiquité.

La forme des caractères est la même que dans les chapelles décrites au chapitre IV. Les *iota* devaient porter des trémas ; mais la plupart ont disparu.

L'orthographe présente les phénomènes connus. Substitution systématique de ο à ω, d'ε à αι, de ι à ει. Substitution extrêmement fréquente (quoique pas générale) de ι à η. Par contre, rares exemples de η pour ι (Ηουλητα, αναγνοσης). Substitution systématique de υ à οι : ce qui est un signe d'archaïsme (voir p. 374, 383, et les remarques sur la langue aux chapitres IV, VI, VII, IX) ; mais quelques exemples de la substitution anormale : ι pour υ (δισοδια, ξι[λ]ον, peut-être ι]γις).

Inutile de nous arrêter sur les haplographies fort nombreuses ; sur les chutes de ν final (τι, τεχνο), de υ dans le groupe ευ (πνεμα) ; sur la graphie εϐ pour ευ (Παρασχεϐη, εϐρον — mais αυτος, αυτι souvent répétés) ; sur l'accusatif en αν (ανθρακαν — lecture douteuse, et en outre le mot serait féminin) ; sur l'emploi de l'accusatif au lieu du datif dans l'expression λεγι αυτον [2].

Il y a quelques anomalies plus rares : les formes : δι̣ψισα (pour διψῶσα), εξελχετε (pour ἐξέρχεται), περιπλευμενον (pour περιπεπλεγμένον) ; enfin le génitif : απ'εσου.

Les lettres parasites de τοσσχυνιον et αποσθανουμαι(?) sont dues à des distractions

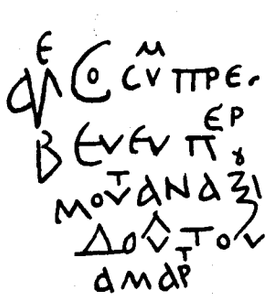
1. Pour une étude plus détaillée de ces questions, voir le travail que nous faisons paraître dans les *Recherches de science religieuse*, t. XXI, 1931, p. 340-360 : *Les inscriptions Cappadociennes et le texte de la « Vita Simeonis auctore Antonio »* (et son complément dans un numéro subséquent).

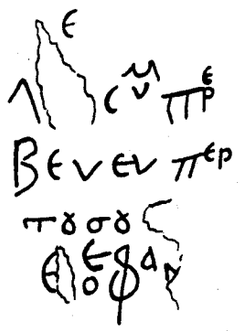
2. C'est la fréquence de cette expression dans la conversation qui l'a fait passer ici dans le langage écrit. On remarquera que, dans les autres phrases, lorsque le peintre rencontre un datif, il le conserve.

du peintre, ainsi que la forme étrange : ιτουμασουτε (ἑτοιμάσατε) où son pinceau l'a trahi trois fois.

*
* *

Graffites dans la chapelle de Saint-Siméon et la cellule au-dessus. Trois longs graffites ont été tracés, d'une écriture fine et régulière, entre les histoires de saint Siméon. Malheureusement ils ont été grattés avec soin. Deux autres, écrits en plus grands caractères, peuvent encore être déchiffrés, l'un entre les légendes des deux premiers épisodes (vocation, histoire de la corde) ; l'autre un peu plus à droite et plus bas. Voici les fac-similés exécutés en 1927.





On lira les deux textes :

Inscr. 99. Αγιε οσ(ιε)[1] Συμ(εον) πρεσ-
βευε υπερ
μου τ(ου) αναξιου
[σου] δουλ(ου) του
αμαρτ(ωλου).

Inscr. 100. [Αγι]ε [οσ(ιε)] Συμ(εον) πρε[σ]-
βευε υπερ
του σου [δουλου]
Θεοφαν[ους][2].

1. Lecture certaine. Voir, par exemple, la même sigle d'abréviation dans une double miniature du Psautier de 1066, à Londres, reproduite dans Dalton, *Byzantine art and archaeology*, p. 487, fig. 291. En Cappadoce, on trouve la même manière de représenter la finale ος, surtout dans les noms écrits verticalement (par exemple, pl. 39, n° 4 : Βασηλειος). — D'autre part, les deux adjectifs ne font pas pléonasme : ἅγιος a une signification plus générale ; ὅσιος, dans l'usage byzantin, s'applique à un moine ou une moniale vénérés comme saints : d'où la division des saintes en : ὅσιαι, μάρτυρες, ὁσιομάρτυρες (voir Ducange et Sophoclès, *s. v.*).

2. Ce sont quelques lettres de cette ligne que nous avons cru autrefois appartenir à une date (*Mélanges Fac. Or.* de Beyrouth, VI, p. 355).

Les deux graffites sont de la même main. Dans le premier, l'auteur ne se nomme pas et prend une humble formule. Dans le second il se ravise et se fait connaître.

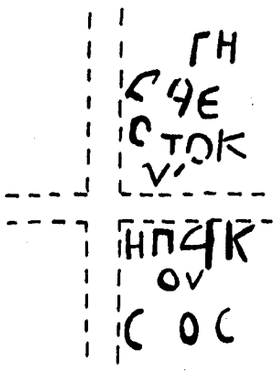
Dans la cellule du premier étage, au-dessus de la chapelle (voir pl. 27, n° 1), il y a plusieurs croix sculptées en relief. L'une d'elles est dans l'enfoncement situé à côté de la fenêtre. Au-dessous de son bras gauche, ont été gravés au couteau, en petits caractères, les mots suivants :

Inscr. 101. αγιος
Ορεσ-
τις

Saint Oreste, martyr, fut reconnu comme chrétien à la croix qu'il portait sous son vêtement[1]. C'est probablement ce fait que l'habitant de la cellule a voulu rappeler à sa mémoire en gravant le nom du saint auprès d'une croix.

Non loin de là, une autre croix assez grande a été entaillée à coups de pic. A droite de la croix, en dessus et en dessous de la traverse, vestiges d'une inscription tracée à la pointe, en grands caractères, dont le creux fut peint en rouge. Plusieurs ont été partiellement emportés par les coups de pic. On serait volontiers porté à croire que toute une moitié du texte, à gauche de la croix, a disparu, car la partie droite ne présente guère de sens. Toutefois nos carnets donnent une indication contraire, et il faut tâcher d'interpréter ce fragment tel quel. Nous proposons sous toutes réserves :

Inscr. 102.



[Α]γηε Θε[ου Εὐ]στοχυ (= Εὐστόχιε), ηπαχ[ουσον μ]ου [κε] σοσ[ον] [2].

1. Voir *Synaxaire de Constantinople*, au 13 décembre, éd. Delehaye, col. 305.

2. La fin peut être simplement : ηπαχου(σον) σοσ(ον), sans lacunes. Quant au nom, très hypothétique, on peut lui substituer autre chose; mais il nous semble qu'il faut renoncer à la tentante lecture : Θε[ο]τοχυ (suggérée dans les *Mélanges de la Faculté Orientale*, t. VI, p. 355-356).

Ermitage et tombeau du moine Siméon.

A une centaine de mètres de la chapelle de Saint-Siméon, dans la direction de Zilvé, un groupe de cônes, détaché des derniers contreforts de la colline, détermine un enclos tranquille où poussent quelques arbres fruitiers. C'est un coin solitaire et recueilli, propre au séjour d'un anachorète. Il fut habité par un moine Siméon, qui pourrait bien être l'auteur, ou tout au moins l'inspirateur des peintures que nous venons de décrire. Ce nom, très rare en Cappadoce, dut être pris par lui en raison d'une particulière dévotion au saint stylite ; il semble qu'il le nomme en son épitaphe, et, dans les inscriptions qu'il nous a laissées, nous croirons trouver un écho de la *Vita Simeonis* d'Antoine. Assurément, il faisait de cette *Vie* une lecture assidue.

Dans un cône, en avant de la colline, une chapelle a été creusée à quatre mètres environ au-dessus du sol actuel. Elle n'est accessible que par une échelle. Vaisseau quadrangulaire peu régulier (largeur : 2 m. 73, en haut ; 3 m. 09, au fond ; longueur : 2 m. 66, à droite ; 3 m., à gauche), couvert par un berceau, avec trois arcatures aveugles sur les côtés. Abside dessinant en plan un arc outrepassé (largeur, 1 m. 25 ; profondeur, 1 m. 57) et fermée par des chancels ; autel appliqué à la paroi et siège creusé dans le roc, à droite. Hauteur de la voûte, dans la nef : 3 m. 50 ; dans le sanctuaire : 3 m. 40. Orientation : 90°.

En avant de la chapelle, un narthex large de 1 m. 82, profond de 1 m. 40, dont la paroi antérieure est écroulée. A chacune de ses extrémités, un arcosolium. Dans celui de gauche fut creusé le tombeau du moine Siméon, dont nous reproduirons l'épitaphe après les inscriptions de sa cellule[1].

Dans la chapelle, quelques panneaux peints à différentes époques.

Au-dessus de l'autel, sur la paroi de l'abside, un panneau (1 m. × 1 m. 30) couvert d'un léger enduit, avec une Vierge tenant l'Enfant assis sur ses genoux. Sa main droite est sur l'épaule, sa gauche contre la jambe de l'Enfant qui bénit. La peinture est sommaire, sans relief. Les couleurs sont ternes : un violet sale pour la robe de la Vierge ; un rouge cru au manteau. Le morceau rappelle les peintures de la chapelle annexe de Qeledjlar Kilissé (chap. VII, p. 200).

1. Dans les *Mélanges de la Faculté Orientale*, VI, p. 359, n° 83 *a*, nous avons donné, d'après une copie du P. Gransault, une autre inscription de ce même narthex. Après examen (fait d'en bas, car en 1927 l'échelle nous manquait), il nous a semblé que la première ligne devait être abandonnée, n'étant que simple ornement, et le reste appartiendrait à l'acclamation $\overline{\text{HC}}$ [$\overline{\gamma\varsigma}$] NH K[α].

Sur la paroi orientale, de part et d'autre du sanctuaire, deux saints debout, sur des panneaux préparés avec soin et munis d'un enduit épais. La peinture, qui ressemble à celle des églises à colonnes — surtout d'Elmale Kilissé, — est assez bonne : poses naturelles, couleur épaisse aux tons agréables dans la draperie (manteaux rouge-brun), avec ombres et lumières bien marquées; visages réguliers, modelés en jaune et rouge avec ombres vertes. Ces deux images sont postérieures aux décorations archaïques.

A droite : Ⓐ ΧΡΗCΤΟΦΟΡΟC tenant en main son bâton feuillu (voir p. 268).

A gauche : Ⓐ ΓΕΟΡΓΗΟC, glaive en main. Auprès de sa jambe droite, une invocation qui donne le nom du peintre. Il ne reste que les lettres suivantes :

Inscr. 103.

$\overline{\text{KE}}$
HΘH
ΔΔ
COVM
PH
NAX

Comme il ne peut manquer, à droite, plus de deux lettres, il faut restituer : Κ(υρι)ε [βο]ηθη [το] δου[λο] σου Μ[α]ρη [1] [μο]ναχ[ο].

Le même personnage, Maris, reparaîtra dans une chapelle de Zilvé (n° 4, ci-dessous, p. 588) et son nom s'y présentera comme une signature.

*
* *

En face de la chapelle, parmi d'autres excavations transformées en pigeonnier, on voit une salle irrégulière qui a servi d'habitation à l'ermite. Dans le sol, une cavité circulaire a pu faire un bassin où il avait sa provision d'eau. Des niches, dans les parois, tenaient lieu d'armoires. Un arcosolium d'assez grande taille abritait une banquette qui dut être sa couche. Un autre arcosolium, dans le fond, a servi de sépulture, probablement à une date postérieure [2].

De nombreuses inscriptions ont été peintes à l'ocre rouge sur les parois, la plupart de la main de Siméon. Comme elles sont tracées sur un enduit de plâtre qui

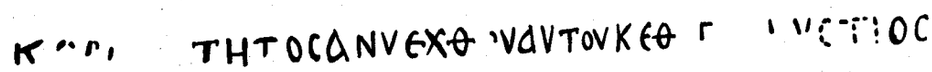
1. La première lettre est tronquée ; mais nous y avons reconnu, sans hésiter, la première moitié d'un M. Voir dans le *Synaxarium Constantinopolitanum*, éd. Delehaye, au 19 février, col. 475, un saint Μάρης, anachorète (au génitif : τοῦ ὁσίου Μάρη), et au 29 mars, col. 568, un autre Μάρης, martyr. La vie du premier est racontée par Théodoret (*Relig. Hist.*, xx, Migne, *P. G.*, 82, 1428-1432). Il écrit : Μάρις.

2. A moins que Siméon n'ait justement choisi comme lieu de retraite un ancien tombeau.

semble avoir été placé pour chacune d'elles (il ne s'étend pas de façon continue), il faut conclure que le moine avait aisément de cette matière à sa disposition. Dans un autre pays, on supposerait qu'il était maçon. Ici, il ne peut guère avoir été que décorateur. D'où la pensée de l'identifier avec l'auteur du décor de Saint-Siméon[1].

Autour de l'arcosolium qui fut son lit, inscription en partie effacée écrite sur une seule ligne :

Inscr. 104.

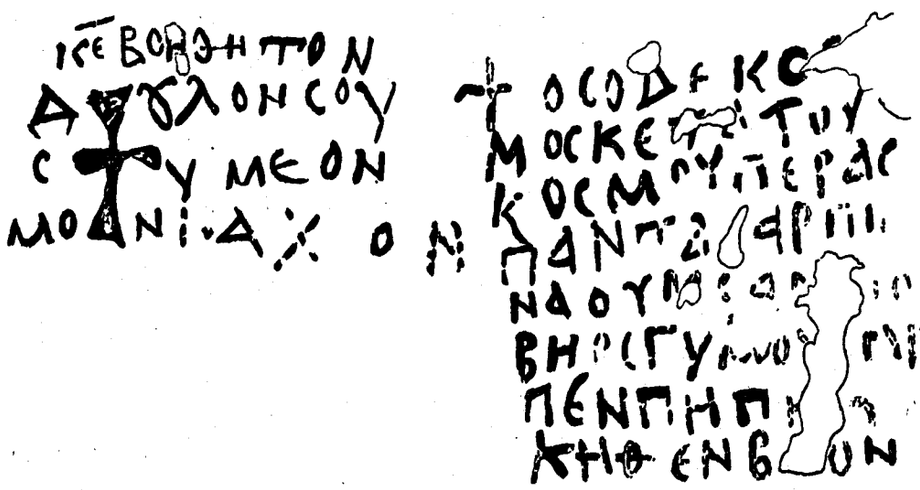


Il manque peut-être une lettre ou deux au début. Pour le reste, la longueur respective des lacunes est conservée.

Quelques mots seulement sont certains. Mais, comme leur caractère scripturaire est manifeste, nous proposons de restituer en combinant diverses expressions bibliques[2] :

[Ζη] Κ[(υριο)ς αποσ]τητοσαν υ εχθ[ρ]υ αυτου κε [φυ]γ[ετωσαν α]πο [προσωπου μου].

Sous la douelle du même arcosolium, au-dessus de ce que nous supposons être la tête du lit, deux textes différents, mais de la même main, à côté l'un de l'autre, et ainsi disposés (fac-similé calqué sur une photographie de 1927) :



1. Elle nous est venue trop tard pour que nous puissions comparer les enduits de part et d'autre.

2. Pour l'acclamation du début, voir ci-dessus, p. 406 et 439. On pourrait, du reste, la supprimer en supposant que le texte commence (avec une graphie fautive) par : [διασ]κορ[πισ]τητοσαν. L'ensemble nous paraît inspiré de Ps. 6, 9 : ἀπόστητε ἀπ'ἐμοῦ πάντες οἱ ἐργαζόμενοι τὴν ἀνομίαν, et de Ps. 67, 2 : ἀναστήτω ὁ Θεός, καὶ διασκορπισθήτωσαν οἱ ἐχθροὶ αὐτοῦ, καὶ φυγέτωσαν οἱ μισοῦντες αὐτὸν ἀπὸ προσώπου αὐτοῦ.

Le premier texte, coupé par une croix, est l'invocation :

Inscr. 105.

Κ(υρι)ε βοηθη τον
δουλον σου
Συμεον
μονναχον (*sic*)

Le second se lira :

Inscr. 106.

+ Ος ωδε κοσ-
μος κε τα του
κοσμου περας
παντα[ς γ]αρ πι[ρ]..
να ου . .ας ..ε-
βη ος γυμνου[ς] πρ[ο]-
πεμπη πρ[ο]ς [ε]
κηθεν β[η]ον.

Formule versifiée qui va se retrouver presque identique dans une autre inscription (n° 110). En nous aidant de cette dernière pour rétablir le second vers, ici fort maltraité, il semble qu'on puisse interpréter ainsi la pensée de Siméon :

Ὡς ὧδε κόσμος καὶ τὰ κόσμου πέραν·
πάντας γὰρ πῦρ θανάτου ἡμᾶς θηρεύει
ὃς γυμνοὺς προπέμπει πρὸς ἐκεῖθεν βίον.

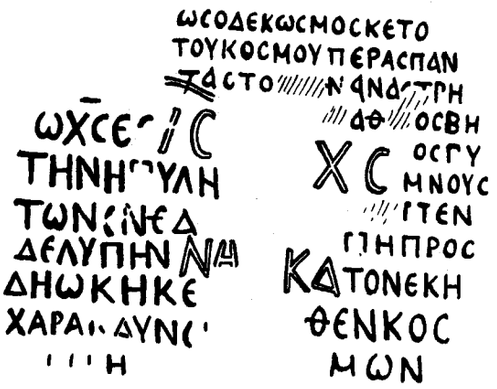
A côté, une petite niche peu profonde, autour de laquelle on retrouve l'invocation (en une seule ligne) :

Inscr. 107.

Κ̄Ε ΒΟΗΘΗ ΤΟΝ ΔΟΥΛΟΝ COV CVMEON MONAXON

Dans le fond de la même niche, un singulier mélange de textes superposés se présente à peu près ainsi[1] :

1. Copie faite en 1911, retouchée en 1927. Il n'a pas été possible de photographier.



Il y a là trois inscriptions écrites à des époques différentes.

La plus ancienne, qui peut avoir été peinte par un autre que Siméon (la couleur n'est pas la même)[1], est l'acclamation :

Inscr. 108. $\overline{\text{IC}}$ $\overline{\text{XC}}$
NH KA

La seconde a été ajoutée plus tard sur la gauche et nous la croyons de Siméon.

Inscr. 109.
Ω Χ(ριστο)ς εσ-
την η πυλη
των ενθα-
δε λυπην
δηωκη κε
χαραν δυ(α)ν[γε-
λλ]η

Deux vers inspirés de souvenirs bibliques[2]. La copie du dernier mot est peut-être fautive ; mais le sens est certain :

Ὁ Χριστός ἐστιν ἡ πύλη τῶν ἐνθάδε·
λύπην διώκει καὶ χαρὰν διαγγέλλει.

Οἱ ἐνθάδε, ce sont les moines. C'est ainsi que, dans la *Vita Simeonis*, le vieillard

1. Elle pourrait aussi être de lui, mais tracée à une époque antérieure.

2. Comparer Jn, 10, 7 : ἐγώ εἰμι ἡ θύρα τῶν προβάτων ; Jn, 16, 20 : ἡ λύπη ὑμῶν εἰς χαρὰν γενήσεται ; Lc, 2, 10 : εὐαγγελίζομαι ὑμῖν χαρὰν μεγάλην ; Rom. 9, 17 et Ex. 9, 16 : ὅπως διαγγελῇ τὸ ὄνομά μου ἐν πάσῃ τῇ γῇ.

explique au jeune homme que la vie monastique est la porte du salut. Fort de ces promesses, notre ermite affirme son espérance dans le Christ. Le texte suivant, qui répond à celui-ci, va nous dire son détachement d'ici-bas.

La troisième inscription, peinte en dernier lieu, n'a trouvé pour se loger que le haut du champ et la marge de droite ; et les lettres, surtout dans les premières lignes, ont dû se réduire [1].

Inscr. 110.

Ως οδε κωσμος κε το
του κοσμου περας παν-
τας το ...ανα...η-
[μ]α(ς) θ[ηρ]εβη
ος γυ-
μνους
πεν-
πη προς-
τον εκη-
θεν κόσ-
μων.

Avec de légères variantes, ce texte reproduit le n° 106. Ici encore, Siméon a voulu faire des vers. Voici ce qu'il entendait dire :

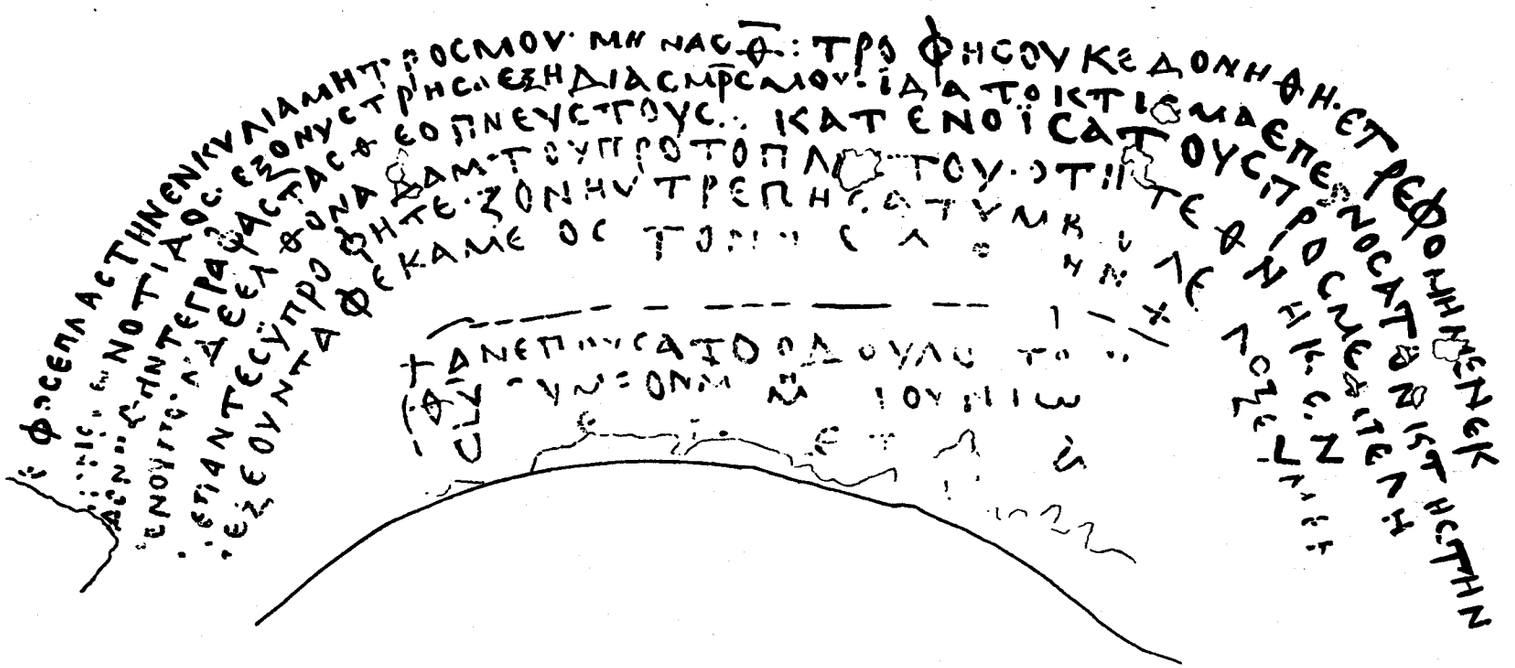
Ὡς ὧδε κόσμος καὶ τὸ τοῦ κόσμου πέρας·
πάντας τὸ πῦρ θανάτου ἡμᾶς θηρεύει
ὃς γυμνοὺς πέμπει πρὸς τὸν ἐκεῖθεν κόσμον.

*
* *

Épitaphe de Siméon. Elle est peinte en demi-cercle au-dessus de l'arcosolium qui abrite sa tombe (narthex de la chapelle). Rédigée en vers, par lui-même, elle peut fort bien avoir été écrite de sa main, car l'aspect est le même que dans les inscriptions de la cellule. Il faut évidemment faire une réserve pour les paroles peintes au centre, qui contenaient la mention de sa mort. Cette partie du texte, beaucoup plus pâle, est presque effacée, et l'on ne saurait trop regretter la disparition de la date. Le reste, à part quelques mots, est parfaitement net.

Ci-après, un fac-similé calqué sur une photographie (voir aussi pl. 143, n° 1).

1. Vers la fin, Siméon, voyant que la place ne fera pas défaut, écrit plus gros.



Épitaphe du moine Siméon près de Zilvé.

Nous lisons, en séparant les vers dont la fin est marquée, dans l'inscription, par des points :

Inscr. 111.

[+Βρ]εφος επλαστην εν κυλια μητρος μου
μηνας θ΄ τροφης ουκ εδον ηθη
ετρεφομην εν εκ[να]μα[σ]ε[ι] νοτιδος
εξονυστρησα (*sic*) εξ ηδιας μ(ητ)ρ(ο)ς μου
ϊδα το κτισμα επεγνοσα τον κτηστην
...ηθην τε γραφας τας θεοπνευστους
κατενο¨σα τους προς με ...ελ[μ]ενου[ς]
ο.. δε ελθον Αδαμ του προτοπλαστου
οτη τεθνηκεν κε [1] παντες ϋ προφητε
ζον ηυτρεπησα τυμβο(ν) λελοξευμενον
[δ]εξε ουν ταφε καμε ος τον .ο.λ..ην
+ Ανεπαυσατο ο δουλο[ς] του
Θ(εο)υ Συμεον μ(ονα)χ(ος) μη(νι) ιουνιω
θ(?).....ετ[ους].....ς΄

Malgré le bon état de la plus grande partie du texte, il est malaisé de rétablir avec certitude le petit poème funéraire qui forme le principal morceau de cette épitaphe. Quelques mots seulement ont disparu ; mais ils sont importants. Et l'interprétation de ce qui s'épelle le plus sûrement n'est pas toujours facile [2].

Le sens général est clair. Siméon paraphrase le verset du *Livre de la Sagesse* (7, 6) : μία δὲ πάντων εἴσοδος εἰς τὸν βίον ἔξοδός τε ἴση : il est venu au monde comme les autres ; il mourra comme les autres. Il développe cette pensée en faisant de nombreux emprunts à l'Écriture.

Le début du poème correspond exactement au commencement du même chapitre de *la Sagesse*. Dans les trois premiers vers, on trouve un écho à peine modifié de ces paroles (versets 1-2) : καὶ ἐν κοιλίᾳ μητρὸς ἐγλύφην σὰρξ δεκαμηναίῳ χρόνῳ παγεὶς ἐν αἵματι [3]. Au vers 1, l'adaptation se réduit à l'emploi de synonymes. Au vers 2, le progrès des sciences naturelles a fait changer le nombre de *dix* en *neuf*.

1. Le κ de κε, invisible sur la photographie et, pour cette raison, omis dans le fac-similé, est attesté par notre copie de 1911.

2. Plusieurs amis qui vont être cités ont bien voulu nous aider à résoudre les énigmes posées par ce texte. Qu'ils trouvent ici l'expression de nos plus sincères remerciements.

3. Ces mots sont précédés par le membre de phrase suivant : εἰμὶ μὲν κἀγὼ θνητὸς ἴσος ἅπασιν, καὶ γηγενοῦς ἀπόγονος πρωτοπλάστου, où l'on voit d'abord énoncée l'idée générale qui sera reprise par Siméon, puis vient un rappel du premier homme créé, Adam, qui semble avoir inspiré le même rappel chez Siméon (au vers 8).

Puis les mots : παγεὶς ἐν αἵματι sont développés en une formule compliquée dont nous ne sommes pas sûr de donner la teneur exacte. Nous devons à l'ingéniosité du R. P. Mariès l'interprétation à laquelle nous nous arrêtons. On comprendra : « sans prendre la nourriture habituelle aux hommes (*non edens consueta cibi* [1]), j'étais nourri parmi les effusions des humeurs maternelles » (ἐν ἐκνάμασι νοτίδος [2]).

Le vers 4 est difficile. Les lettres : ΕΞΟΝΥCΤΡΗC sont certaines, et la lecture : ἐξονυστρησα l'est probablement aussi. Ce mot est inconnu. Couper : ἐξ ὧν οἵστρησα ne donne pas de sens. Tout considéré, il semble qu'il faut voir là un terme nouveau, peut-être propre au langage cappadocien, équivalent à : ἐξωλίσθησα [3]. Siméon rappelle sa naissance et, sans doute, pense-t-il à des passages comme ceux-ci : αὐτὸς γυμνὸς ἐξῆλθον ἐκ κοιλίας μητρός μου (Job, 1, 21) ; σὺ εἶ ὁ ἐκσπάσας με ἐκ γαστρός.... ἐπὶ σὲ ἐπερίφην ἐκ μήτρας.... (Ps., 21, 10-11).

Puis, se tournant vers la création et le créateur, tels que les lui ont fait connaître les Écritures, il observe que tous ceux qui furent envoyés au monde en qualité de prophètes, depuis Adam, ont payé tribut à la mort (v. 5-9). Tel est certainement le sens de la phrase. Dans le détail des expressions, il reste quelque incertitude.

Le vers 5 est sans difficulté. Manifestement, en l'écrivant, Siméon pense au thème du *Livre de l'Ecclésiaste*. Le pessimisme en moins, ce vers en résume la deuxième moitié du prologue (1, 12-18) [4].

Au commencement du vers 6, le verbe ἐδιδάχθην est requis par le sens, mais ne se reconnaît guère sur la photographie. Peut-être trouvera-t-on mieux [5]. Dans

1. Le tour paraîtra peut-être recherché et le verbe ἔδω trop archaïque pour Siméon. Mais cette explication a le mérite de conserver le texte tel quel, sans correction ni amendement. Toutes les autres interprétations qu'on peut imaginer exigent, à la fin du vers, un aoriste, première personne, où il faut supposer la chute d'un ν final — phénomène qui reparaîtra dans le poème — et, en outre, diverses corrections. On peut comprendre par exemple : τροφῆς οὐκ ἐδω-[ρ]ήθην ; ou encore (ο pour α, comme plus loin dans λελοξευμενον) : τραφεῖς οὐκ ἐδονήθην (*novem menses nutritus immobilis fui*). M. Grégoire nous a suggéré : τροφῆς οὐκ ἐδ[ε]ήθην.

2. Au lieu de ἐκνάμασι, on peut lire : ἐκχύμασι (P. Mariès) ou ἐκρεύμασι. — Une autre explication de ce vers consisterait à lire, en supposant la chute du ν final : ἐτρεφόμη(ν) μὲν ἐκ ..... νοτίδος. A vrai dire, la lettre écornée vers la fin de la première ligne paraît un M plutôt qu'un N, mais à introduire la conjonction μέν on a une construction moins naturelle, et nous ne trouvons aucun adjectif qui s'accorde avec les vestiges de lettres conservés au commencement de la deuxième ligne : ἐκ μητρικῆς νοτίδος (M. Grégoire) ne semble pas convenir.

3. M. Grégoire nous a proposé la correction : ἐξο-[λ]ύστρησα, en rapprochant le mot du moderne : γλυστρῶ. Le R. P. Mariès rattache ce vers au précédent et comprend : ἐξανυσθεῖσιν (les effusions *tombées en pluie* de ma propre mère). Si satisfaisante que soit cette explication pour le sens, elle nous paraît exiger trop de corrections dans un mot qui, de toute l'inscription, est des plus nettement tracés.

4. Notamment le verset 14 : εἶδον σὺν πάντα (*al.* : σύμπαντα) τὰ πεποιημένα ὑπὸ τὸν ἥλιον. Quant au mot κτίστης, c'est un terme biblique d'un fréquent usage : ὁ κτίστης ἁπάντων (*Eccli.*, 24, 8), ὁ πάντων κτίστης (*II Mac.*, 1, 24) ; ὁ τοῦ κόσμου κτίστης, dans un passage célèbre du *second Livre des Machabées* (7, 22-23) qui fournirait matière à d'autres rapprochements avec la première partie de l'épitaphe.

5. Il semble que le verbe se terminait par ηθην, et c'est confirmé par la copie du P. Gransault (vérifiée

l'épithète finale, souvenir de la *Seconde Épître à Timothée* (3, 16) : πᾶσα γραφὴ θεόπνευστος καὶ ὠφέλιμος πρὸς διδασκαλίαν. Au vers 7, c'est le dernier mot qui reste douteux, quoique le sens ne le soit pas : il s'agit de ceux qui seront qualifiés un peu plus loin de prophètes [1].

Le vers 8 est une parenthèse qui rompt le cours de la phrase. La pensée de l'auteur se porte sur Adam. En même temps, il se rappelle des passages comme ce verset du *Livre de la Sagesse* (10, 1) : αὕτη (ἡ σοφία) πρωτόπλαστον πατέρα κόσμου μόνον κτισθέντα διεφύλαξεν [2]. Le premier mot du vers (fort bref) est irrémédiablement perdu. Nous proposons, non sans hésitation, de lire : ο[ἱοι] δε ελθον, qui équivaudrait à : υἱοὶ δὲ ἦλθον..... : « ils venaient à nous, descendant d'Adam le premier homme créé [3]. »

Le vers 9, de lecture et d'explication faciles, dépend de κατενόησα (v. 7). Mais le sujet de τέθνηκεν, c'est Adam qui vient d'être nommé. Quant au tour de la phrase, il est calqué sur ces paroles : Ἀβραὰμ ἀπέθανε καὶ οἱ προφῆται.... (Jn, 8, 52).

Les deux derniers vers marquent la conclusion. Convaincu par une expérience universelle que la mort l'attend, Siméon s'est creusé un tombeau dans la pierre : λελαξευμένον, terme fréquent dans la Bible [4], ici écrit avec un ο pour α. Puis il invite le tombeau à recevoir sa dépouille comme fut reçue celle d'un prédécesseur illustre. Nous chercherions volontiers dans le dernier mot le nom de quelqu'un des prophètes, puisque ce sont eux qui ont été nommés plus haut (peut-être Élisée). Cependant la conjecture Στ]ο[ι]λ[ιτ]ην, proposée par M. Cumont, semble préférable [5]. L'apparition, à vrai dire inattendue, du stylite, à la fin du poème, se justifie par le nom du défunt. Elle confirme l'hypothèse de l'identité de notre Siméon avec l'auteur ou l'inspirateur des peintures dans la chapelle de Saint-Siméon.

par nous sur place), qui porte : ΔΟΝΙΙΘΗΝ. M. Cumont nous a proposé : εμυ]ηθην, qui conviendrait bien pour les dernières lettres ; mais le mot paraît trop savant et appartient à la langue profane plutôt qu'ecclésiastique. Ε]δο[ρ]ηθην serait plus voisin de la copie, mais de sens peu satisfaisant. Δ[ι]εν[ο]ηθην donne une syllabe de trop.

1. Ἠγγελμένους, proposé par M. Cumont. P. Mariès : στελλομένους.

2. Voir aussi le v. 1 du chap. 7, cité plus haut.

3. La seule lettre du premier mot attestée par la copie est l'*omicron* initial. Peut-être pourrait-on penser à : ὅ[σοι] διῆλθον qui, en forçant quelque peu, pourrait être ramené au même sens (mais deux ε pour ι et η). — Ici encore le P. Mariès propose une lecture qui, pour la partie intacte, n'exige aucune correction (la confusion de ο et ω est négligeable) : [κατὰ] δὲ ἐλθών..... : « j'ai considéré les prophètes, et ce en descendant depuis Adam ». Mais la tmèse qu'il faut supposer surprend chez Siméon et le mot κατὰ se lit difficilement (quoique, à la rigueur, ce qui a été copié Ο puisse être la panse d'un Δ).

4. A plusieurs reprises les Septante appellent κορυφὴ τοῦ λελαξευμένου le sommet de « Phasga » (Nomb., 21, 20 ; 23, 14). Voir encore Jud., 1. 2 : τείχη ἐξ λίθων λελαξευμένων ; Ezéch., 40, 42 : τράπεζαι τῶν ὁλοκαυτωμάτων λίθιναι λελαξευμέναι, etc. — Dans le mot τυμβο(ν), il semble bien que le ν final soit tombé : impossible d'en retrouver aucune trace.

5. La lettre à demi effacée, vers le commencement du mot, peut être lue Ο ou Ε. La graphie στειλιτην serait moins bonne.

En somme, on peut rétablir la partie rythmique de l'épitaphe à peu près comme ceci :

Βρέφος ἐπλάσθην ἐν κοιλίᾳ μητρός μου·
μῆνας ἐννέα τροφῆς οὐκ ἔδωϊ ἤθη
ἐτρεφόμην ἐν ἐκνάμασι νοτίδος·
ἐξονύστρησα(?) ἐξ ἰδίας μητρός μου.
Οἶδα τὸ κτίσμα, ἐπέγνωσα τὸν κτίστην,
ἐδιδάχθην τε γραφὰς τὰς θεοπνεύστους,
κατενόησα τοὺς πρός με ἠγγελμένους,
υἱοὶ δὲ ἦλθον Ἀδὰμ τοῦ πρωτοπλάστου,
ὅτι τέθνηκεν καὶ πάντες οἱ προφῆται.
Ζῶν ηὐτρέπισα τύμβον λελαξευμένον.
Δέξαι οὖν, τάφε, κἀμὲ ὡς τὸν Στυλίτην.

Quant à la facture de ces vers, on observera que Siméon tient rigoureusement à la césure après la cinquième syllabe[1] : ce qui semble de règle dans les dodécasyllabiques soignés du moyen âge[2]. Mais il s'affranchit sans scrupule de cette autre loi, généralement observée, qui exige, à la pénultième *accentuée*, une brève (seul souvenir de l'iambe antique). Ici, on le voit, l'accent est bien sur la pénultième ; mais celle-ci est le plus souvent longue. Siméon est de ceux pour qui la quantité ne compte plus.

1. Au vers 3, la césure serait mieux marquée avec la lecture : ἐτρεφόμη(ν) μέν... Partout ailleurs, dans les lectures ou les restitutions, elle se fait sentir on ne peut mieux.

2. Voir dans nos *Mélanges d'archéologie anatolienne*, Beyrouth, 1928, p. 278, n° 54, l'épitaphe du turmarque Eustathe, à Angora : la césure régulièrement placée est marquée d'un point par le lapicide.

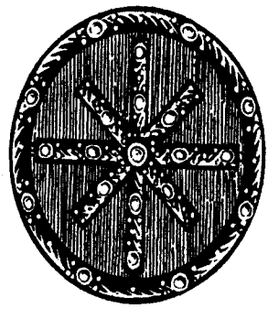


Fig. 62. — Médaillon à Elmale Kilissé.

II. — Chapelles à Zilvé.

Zilvé est au pied des collines, dans un site des plus pittoresques. Quatre ravins, aux bords escarpés, séparés par d'étroites arêtes rocheuses, confluent dans un cirque sauvage. Le village, presque entièrement troglodyte, est dans le premier ravin, le plus occidental (voir pl. 12, nos 1, 2). Entre lui et le suivant, l'arête est si mince qu'elle a été percée et que l'on passe directement de l'un à l'autre.

Il y a eu là un centre monastique important, à en juger par le nombre d'églises et de chapelles dont les vestiges sont encore visibles. Quelques-unes sont de grandes dimensions ; mais, comme il arrive toujours au voisinage des villages musulmans, elles ont été fort mutilées et de leurs décorations il ne reste presque rien. Celles-ci sont presque toutes faites de croix peintes ou en relief, accompagnées d'autres motifs d'ornement. Peut-être en conclura-t-on que l'origine de cet établissement monastique remonte à l'époque iconoclaste (voir ci-dessus, p. 63). Il y a eu cependant quelques chapelles ornées de peintures.

Les églises de Zilvé ont été visitées par le P. Gransault dans ses deux voyages de 1907 et 1908 (il en a décrit une douzaine, dont plusieurs doubles). Il ne nous a pas semblé opportun d'y consacrer un temps qui pouvait être mieux employé ailleurs. Nous n'y sommes pas allé. Nous nous bornons donc à transcrire à peu près ses notes, laissant de côté un certain nombre de monuments sans intérêt.

*
* *

Chapelle 1. A une faible distance de Zilvé, à droite du chemin pour qui vient des vignes et du cône de Saint-Siméon. Vaisseau rectangulaire, d'assez grandes dimensions, couvert par un plafond. Longueur de la nef : 5 m. 70, largeur : 3 m. 43. Abside : largeur : 2 m. ; profondeur : 2 m. 30. Le fond de la nef semble avoir été isolé par deux piliers, aujourd'hui disparus, de manière à déterminer un narthex. A la planche 26, n° 4, une vue prise du fond sur le côté droit.

Pas de décor peint. Autour de la nef, une banquette, au-dessus de laquelle des niches creusées dans les parois forment une série de sièges groupés trois par trois.

Plus haut, des croix en relief de types divers : croix de Malte, dans un médaillon chargé de gros besants (fig. 64, p. 589) ; croix grecque décorée de losanges ;

croix grecque, chargée de besants, dans un encadrement carré (voir pl. 26, n° 4). Dans la dernière travée (invisible sur cette photographie), encore une croix entre deux médaillons crucigères. A la paroi du fond, une croix nue entre deux croix chargées de losanges. Au plafond, divisé en trois parties, d'autres croix d'aspects variés. Deux croix latines en relief, s'encadrant dans des niches, à la paroi orientale, de part et d'autre du sanctuaire. Dans l'abside, croix latines et croix de Malte.

Il n'est peut-être pas, en Cappadoce, une autre église ou chapelle où l'on trouve si fidèlement appliqués les principes iconoclastes naguère rappelés par M. Millet. Aux figures du Christ et des saints qu'ils détruisaient, ces hérétiques substituaient la seule image de la croix [1].

*
* *

Chapelle 2. Dans le second ravin (contigu à celui de Zilvé). Grand vaisseau, offrant de nombreux points de ressemblance avec le précédent. Dimensions de la nef : environ 10 mètres sur 5 ; du sanctuaire : 4 sur 5. L'autel (plus grand que l'ordinaire : un mètre de côté, 1 m. 15 de hauteur) est isolé de la paroi. Dans la nef, arcatures aveugles, et non simples niches, au-dessus desquelles court une bande d'ornement sculpté (zigzag de feuilles obliques, la pointe alternativement à droite et à gauche). Des croix en relief de plusieurs types. Des croix de Malte fort bien sculptées au centre d'un médaillon dont l'encadrement, formant une couronne de feuilles obliques et alternées, se retrouve à Gulli Déré (voir ci-dessous, p. 592, et pl. 144). D'autres croix de Malte dans un médaillon plus simple dont le pourtour n'est qu'un bandeau, mais ayant leur centre marqué par un médaillon plus petit. Croix grecque dont les branches égales émergent d'un large médaillon à cercles concentriques [2].

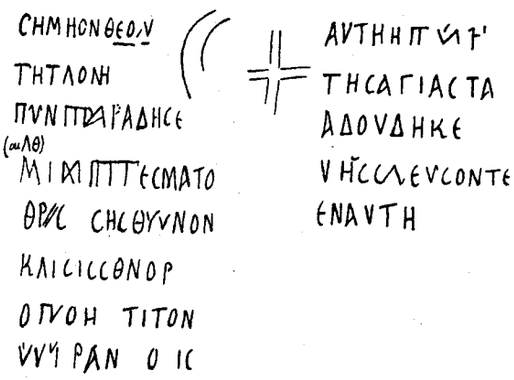
Encore une décoration qui peut être dite iconoclaste.

A l'extérieur, au-dessus de la porte, une longue inscription peinte en rouge sur le roc a été couverte plus tard par un enduit de plâtre que le P. Gransault a fait sauter. Il a copié ce qui suit, notant que la partie droite semble complète, tandis qu'à gauche, dans le bas, quatre ou cinq lignes, déjà à découvert, étaient presque entièrement effacées. Il y a en réalité deux textes différents tracés de part et d'autre d'une croix [3].

1. Millet, *Les Iconoclastes et la Croix* (*Bulletin de Corr. hell.*, 1910, p. 96-109).

2. A Saint-Théodore près d'Urgub, on trouvera un motif semblable à celui-ci (voir au volume suivant, le chapitre xx et la figure qui le termine).

3. Si les deux parties constituaient un même texte, on aurait eu soin d'égaliser les colonnes. D'ailleurs, il s'agit dans l'une et l'autre d'objets différents. — Il est probable qu'elles n'ont pas été écrites de la même main, ni à la même date.



Le premier texte (112) est difficilement intelligible. On devine une sorte de litanie énumérant des titres de la croix. C'est donc un commentaire, lui aussi de caractère iconoclaste, du décor de la chapelle. Il semble qu'il faut lire et comprendre :

Inscr. 112.

Σημηον Θεου	Σημεῖον Θεοῦ,
τητλον [1] η[ρηνης ?]	τίτλος εἰρήνης,
πυ[λι] παραδησ[ου]	πύλη παραδείσου,
[ι]λ[ασ]μα πτεσματο[ν]	ἵλασμα πταισμάτων,
θρ[α]σ[ο]ς [α]σθ[αι]νον	θράσος ἀσθένων,
κλισις [ε]θνο[ν]	κλῆσις ἐθνων,
οπ[λ]ο[ν αϊ]τιτον	ὅπλον ἀήττητον,
υ[ψ]ι [ου]ρανο[ν] ισ[ον]	ὕψει οὐρανῶν ἴσον [2]
.....	.....
.....	.....

Le second texte (113) est une adaptation versifiée du verset du Psaume 117, 20[3], qui se lit si fréquemment sur les linteaux de portes en Syrie :

Inscr. 113. Αυτη η πυλη της αγιας Τ[ρι]αδο[ς]
υ δηκευ ησ[ε]λευσονται εν αυτη.

*
* *

Chapelle 3. Dans le même ravin, une chapelle aux vastes proportions (il reste

1. Pour τίτλον neutre, voir *C. I. G.*, nº 6821.
2. Voir ci-dessous, aux *Additions et corrections*, la justification de ces lectures et restitutions.
3. Αὕτη ἡ πύλη τοῦ κυρίου, δίκαιοι εἰσελεύσονται ἐν αὐτῇ.

deux tronçons de parois perpendiculaires mesurant 7 m. 45 et 6 m.), mais très irrégulière (amorces d'arcades obliques). Au plafond, une grande croix en relief, dans un encadrement rectangulaire. Mais les parois ont porté une décoration peinte : saints debout (au moins vingt-cinq sur la plus longue des deux parois), dont on ne devine guère que les têtes. Aucun nom ne peut être lu.

Ailleurs, sur l'autre paroi, un panneau peint portait l'image de saint Théodore, comme on le peut conclure de l'inscription : Ο Α[γ]Η[ος] ΘΕΟΔΟΡΟC.

Au-dessus de la porte (sur cette même paroi), image singulière dont nous donnons ici un croquis (fig. 63), d'après une photographie, qui ne peut être reproduite, et d'après un dessin sommaire du P. Picolet[1]. Une croix pattée et gemmée[2], posée sur une bande de rosaces en hélices; à droite, un poisson, un cerf; épars dans le champ, au hasard, des médaillons avec croix. Le tout, simplement dessiné d'un trait rouge. Le poisson tourné vers la croix (il devait y en avoir un second à gauche) rappelle le symbolisme primitif. Probablement aussi le cerf, qui, bien que tourné en sens inverse, regarde du côté de la croix[3].

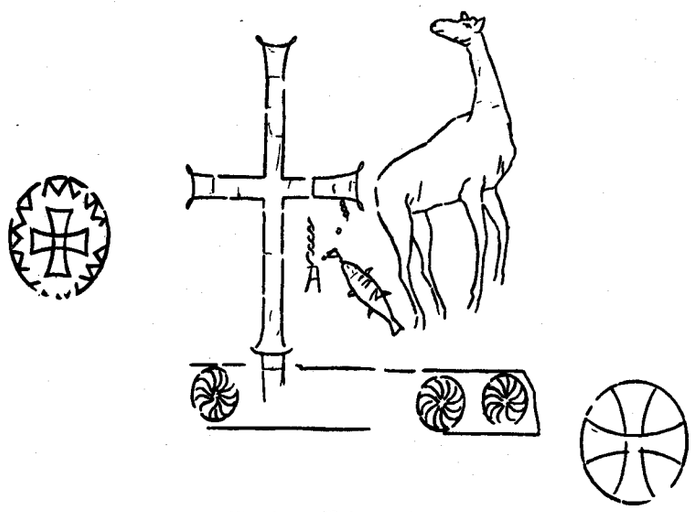


Fig. 63. — Peinture à Zilvé.

Parmi ces images ont été peintes en rouge plusieurs inscriptions. En voici les copies faites par le P. Gransault.

1. Il accompagnait le P. Gransault en 1907.

2. De la croix pendaient deux chaînettes qui devaient porter les lettres Α Ω; mais ici, par une anomalie étrange, c'est Α qui est à droite.

3. On ne saurait y voir une allusion à saint Eustathe, vu l'absence du saint. Du reste, ce morceau, que nous croyons antérieur aux figures de l'autre paroi, pourrait être encore « iconoclaste ».

Au-dessus des bras de la croix, un long texte s'étendait à droite et à gauche, au moins sur quatre lignes. Il appartenait au sujet [1], et devait en donner le sens. Mais il n'en reste que d'infimes débris : ils ne pourront être expliqués que si le même texte se retrouve ailleurs.

Inscr. 114.

.....	..ṆЄΚΛC...
.....	.....
ṆḤΚΑ Ḥ	...CΘЄΝΤΑ
C 'ΠΗΡC	...Κ 'ΜΗ

Sous le cerf, deux lignes dont il reste :

Inscr. 115.

T°VCΠICP̣	C MON
Ḅ K̄Є	ΛΑΞΟṆ

Nous proposons de corriger et restituer ainsi :

Τους πισ[τους ι]ς (σ)[ε] [2] μον[αχους] Κ(υρι)ε [φυ]λαξον.

En dessous du médaillon crucigère de gauche, deux textes différents, à la suite l'un de l'autre.

Inscr. 116.

+ ΧΗΡΚ
ΡΗΟΥЄ
ΠΗΚΟΡC̣
ΦΗΗΝ
ΒΑCΗΛ
ЄΟΥ

+ Χηρ Κ[υ]ρηου επη κορ[υ]φη<η>ν βασιλεο[ς].

Il semble qu'il vaut mieux corriger ainsi le dernier mot (plutôt que Βασιλε[ι]ου). On aurait là une acclamation, ou plutôt une invocation pour l'empereur régnant [3]. Elle répondrait au vœu que les moines viennent de faire pour eux-mêmes.

1. Tandis que les autres inscriptions peuvent avoir été ajoutées accidentellement.
2. Cf. I Pet., 1, 21 : τοὺς πιστοὺς εἰς Θεόν.
3. Pour cet emploi du mot κορυφή, voir, par exemple, Sozomène s'adressant à l'empereur Théodose II, dans la préface de son Histoire ecclésiastique : τὸ δὲ ἔννατον βίβλιον ἀνατέθεικα τῇ φιλοχρίστῳ καὶ εὐαγεστάτῃ ὑμῶν κορυφῇ (Migne, *P. G.*, t. 67, col. 852).

Inscr. 117. ΚΕ ΒΟΗΘΗΤΟΝ
ΔΟΥΛΟΝ · ΟΥΘΟΥΔΑ N C
ΟΡΧΟ̣Ϲ̣Γ̣Υ̣Ϲ̣ VT O
PO M

Les dernières lettres à droite pourraient appartenir à une autre inscription (une croix sépare ce groupe en deux parties). Cependant le P. Gransault les donne comme faisant corps avec le reste du texte. On lira donc :

Κ(υρι)ε βοηθη τον δουλον (= τῶν δούλων) [τ]ου Θ(ε)ου Δα[βιδ κε] Ν[ικηφ]ορου.....

La suite ne peut être restituée[1].

*
* *

Chapelle 4. Dans le troisième des ravins qui convergent en avant de Zilvé. Chapelle double, comparable à celle de Saint-Eustathe (chap. v, et pl. 28, n° 1), mais plus grande. Deux vaisseaux rectangulaires, séparés par une étroite paroi, et communiquant par une ouverture unique (large de 1 m. 40) au milieu de la paroi. Dimensions du vaisseau principal, que précède un narthex : longueur : 7 m. 25; largeur : 6 m. 25. Une grande abside (3 m. 15 sur 3 m. 25), flanquée de deux absidioles (largeur : 1 m. 10 et 1 m. 15)[2]. L'autel du sanctuaire, de grande taille (1 m. sur 0 m. 90), isolé de la paroi; les autels des absidioles beaucoup plus petits et non isolés.

Dimensions du vaisseau latéral : 7 m. 25 et 3 m. 45. Une seule abside (2 m. 65 de largeur et 1 m. 95 de profondeur), avec autel isolé de la paroi, mais plus petit que dans l'autre vaisseau.

Dans chacune des absides, des sièges réservés dans le roc de part et d'autre de l'autel : quatre au vaisseau principal, deux au vaisseau latéral.

Orientation : 80°.

Ce qui reste de la décoration montre surtout des médaillons ornés de croix. Une croix sculptée sur le devant de chacun des autels.

Il y a eu cependant quelques images peintes; mais elles peuvent avoir été ajoutées après coup.

Au-dessus de la porte, une Vierge assise tenant l'Enfant, ressemble à celle qui occupe la même place à Qeledjlar Kilissé (voir p. 200 et pl. 54, n° 4). L'image était accompagnée d'inscriptions malheureusement peu lisibles. Elles ont été copiées par le P. Gransault en 1907 et, à nouveau, en 1908.

1. Si l'on supposait, comme nous l'avons fait autrefois (*Mél. Fac. Or.*, VI, p. 362), qu'il y a là deux textes distincts, le premier devrait se lire : Κ(υρι)ε βοηθη τον δουλον [σ]ου Θ(ε)ουδ[δ]ορου (*sic*).... C'est moins satisfaisant.

2. Absidiole droite outrepassée, non pas l'autre.

A gauche de la Vierge :

Inscr. 118.

ΘΔ̅ ΒΟ
ΗΘΗ
ΔȣΛ
CȣΤ.
Ι.ΛV
ΤΗC

Θ(εοτο)κ[ε] βοηθη [της] δουλ[ης] σου τ[ης](?) Ι[ου]λυτης[1].

A droite, un texte que nous renonçons à interpréter. Nous en donnons les deux copies du P. Gransault (celle de 1908, à gauche, mérite plus de crédit). Il manque plusieurs lignes au début.

Inscr. 119.

	ΘΕΟ	ΘΕΟ
	ΤΟΚȣ	ΤΟΚȣ
?	ΜΕΝΛΙΙ°	ΜΕΤΑΓΙ
	ΜΟΡΠΕ	ΜΟΡΑC
(ou Γ̅)	CΕ ΙΤΟ	ΠΑCΙΗC
	Λ ΚΚ	Α ΝΙC
	ΠΟΙVΧΟ	ΛΟΝVΧC
	C	Γ

Au plafond du vestibule, de part et d'autre d'une croix, images de grande taille des anges ΓΑΒΡΙΗΛ et ΜΗΧΑΗΛ.

Dans un petit oratoire qui s'ouvre sur la droite de ce vestibule (comparer celui de Qeledjlar Kilissé, à la même place), un personnage en pied, peint derrière l'autel, sur un léger badigeon blanc. Nom illisible.

Dans l'abside du vaisseau latéral (décorée de grappes de raisin grossièrement exécutées), un panneau porte l'image isolée — fort rare en Cappadoce — de saint Joseph. C'est du moins ce qu'il faut conclure de la légende :

ωΑ	ω α-
ΓΗωC	γηως
ΙωC	Ιωσ-
CΗΦΟ	σηφ ο
ΜΝΕCΙΤΟΡ	μνεσιτορ (μνήστωρ)
ΤΗΠΑΝVΜ	τη(ς) πανυμ-
ΗΤΟV	[ν]ητου
ΡωΤC	[Θε]ωτ[οκου]

1. La dernière lettre de la ligne 4 a été copiée d'abord Η, puis, comme un double Ι douteux. La seconde lettre de la ligne 6 est donnée (dans la dernière copie seulement) comme Ϝ douteux; toutefois

Le dernier mot est douteux[1]. Mais le titre de Ἰωσὴφ ὁ μνήστωρ, qui se lit dans les Synaxaires et les Ménologes[2] et ailleurs[3], est certain. De même, pour la Vierge, celui de πανύμνητος qui, sans être très fréquent, n'est pourtant pas sans exemple dans la littérature patristique[4].

A droite du personnage, le monogramme que voici est la signature du peintre.

Inscr. 120. Μαρου.

C'est le nom que nous avons déjà rencontré dans la chapelle du moine Siméon (p. 571, *Inscr. 103*)[5].

*
* *

Chapelle 5. A l'entrée du quatrième ravin, sur le versant qui regarde le village de Zilvé. Chapelle dont la forme tranche sur les précédentes et qui, de ce fait, apparaît au premier abord comme de fondation plus récente[6]. C'est une « église en T »,

le nom paraît sûr. Dans le premier mot, le signe que nous exprimons par Λ est le sommet du bras latéral d'un K muni d'un *apex* assez prononcé.

1. Il manque dans la première copie du P. Gransault, où le T de la dernière ligne est donné comme une croix finale : ce qui inviterait à ne pas tenir compte des trois lettres P Ω C, peut-être erratiques. D'autre part, P et C peuvent très bien représenter les lettres Ε et Ο à demi effacées.

2. Voir Ménologe de Basile, 26 décembre ; Synaxaires des 25 et 26 décembre (*Synaxarium Constantinopolitanum*, éd. Delehaye, col. 343-348, *in corpore* et parmi les *synaxaria selecta*).

3. Par exemple, dans la deuxième *Homélie sur l'Annonciation* attribuée à saint Grégoire le Thaumaturge : καὶ φύλαξ ἦν ὁ μνήστωρ..... (*P. G.*, 10, 1164).

4. On trouve l'épithète appliquée à la Trinité par saint Athanase (*P. G.*, t. 25, col. 220) ; aux personnes divines par Didyme d'Alexandrie (*P. G.*, t. 39, col. 924) ; à une solennité par saint Amphiloque (*P. G.*, t. 39, col. 37), enfin à la Vierge par Anastase le Sinaïte : τοῦ Λόγου καθ'ὑπόστασιν ἡνομένου τοῖς σπλάγχνοις καὶ σαρκὶ καὶ μυελοῖς τῆς πανυμνήτου Θεοτόκου.... (*P. G.*, t. 89, col. 272). Voir aussi, dans Michel Attaliote (Bonn, p. 153), la curieuse histoire d'un suppliant qui invoque, pour se protéger, τὴν πάνσεπτον εἰκόνα τῆς πανυμνήτου δεσποίνης Θεοτόκου τῆς Βλαχερνιτίσσης.

5. Il est vrai que, dans la phrase du Synaxaire citée en cet endroit, on avait le génitif Μάρη, forme sémitique du nom. Ici nous trouvons la forme grécisée, ce qui ne peut surprendre dans le parler populaire de cette région de l'Asie Mineure, depuis longtemps soustraite aux influences syriennes.

6. Parmi les monuments signalés par le P. Gransault et que nous omettons, il y a un vaste vaisseau (14 pas sur 12) muni de quatre gros piliers carrés d'environ un mètre de côté. Autour, des chambres annexes et des caveaux. Ce serait le seul exemplaire à rapprocher des « églises à colonnes » de Gueuremé, mais il est douteux que ce soit une église, et les piliers ne ressemblent guère à des colonnes. Les

avec trois absides et coupole sur la partie centrale (voir chap. II, p. 60). En avant, un narthex en forme de croix, avec coupole plus petite. Nous avons là un des meilleurs spécimens de ce type. C'est pourquoi nous en donnons le plan (pl. 136, n° 6) d'après les mesures minutieusement prises par le P. Gransault. (Voir les dimensions et les détails, sur ce plan. Remarquer la dissymétrie des parties droite et gauche.)

A la différence des autres chapelles de Zilvé, celle-ci était entièrement couverte de peintures et ne porte pas trace de décor sculpté — ce qui tendrait aussi à la faire juger moins ancienne. Malheureusement, de toute cette décoration, il ne reste à peu près rien. Aucun sujet n'a pu être identifié [1].

autres sont des vaisseaux rectangulaires, simples ou doubles (un vaisseau double avec croix en relief au plafond). En somme, dans toute la région de Zilvé, c'est la forme rectangulaire avec plafond qui prévaut.

1. Une autre chapelle, dans le deuxième ravin, a été peinte. Mais elle est en grande partie écroulée, et de la décoration le P. Gransault n'a rien reconnu sinon les mots τις αγια; Θεωτο[κ]ου (suivis de quelques lettres inintelligibles, sur deux lignes) qui semblent annoncer une *Dormition de la Vierge*.

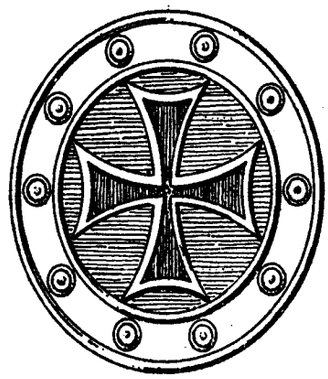


Fig. 64. — Médaillon en relief à Zilvé.

III. — Gulli Déré.

Gulli Déré, le « Val des Roses », débouche dans la vallée de Tchaouch In, au sud du village. Elle est formée de la réunion de plusieurs vallons que séparent les contreforts de la montagne au delà de laquelle, au pied de l'autre versant, se trouve Zilvé. Le site a été visité par le P. Gransault au mois de novembre 1908. Nous ne l'avons pas vu et ne ferons que reproduire ses notes.

*
* *

Chapelle 1. A une demi-heure de Tchaouch In, sur la gauche en remontant la vallée.

Chapelle rectangulaire, voûtée en berceau, dont la paroi antérieure est écroulée. Il reste un vaisseau d'environ quatre mètres sur trois, avec trois arcatures aveugles sur les côtés. Hauteur de la voûte : 3 m. 55.

Abside unique s'ouvrant par un arc de largeur inaccoutumée (2 m. 40) et profonde de 2 m. 20 (hauteur : 2 m. 45).

Orientation : 90°.

Décoration peinte, de type archaïque, dont il ne subsiste que des fragments dans les voûtes, et rien sur les parois.

Dans l'*abside* : décor archaïque. Vestiges du Christ trônant au centre d'une grande auréole, entre les quatre animaux. Un seul nom conservé : [Κα]ΙΛ[εγ]ONTA. Dans le haut, la Main divine bénissante et les médaillons du Soleil et de la Lune (Η CЄΛΗΝΗ). En bas, vers le centre, les roues pleines d'yeux et enflammées. Le reste a péri.

A l'*arc du sanctuaire*, sur la douelle, une série de neuf médaillons. En haut, croix de Malte ; sur les côtés, bustes de prophètes parmi lesquels : Δ[α]V[ιδ], COΛO-MON, OCIЄ. C'est le décor déjà souvent rencontré (voir ci-dessus, p. 555, à propos de Saint-Siméon).

Au-dessus de cet arc, sur *le tympan* en forme de lunule, une image anormale, dont l'équivalent apparaîtra peut-être aux Saints-Apôtres de Sinassos (ci-dessous, chap. XXI). Un personnage assis sur un trône (vraisemblablement le Christ : tout le haut est dégradé) entre deux anges et deux saints, dont celui de droite est Jean O XPVCOCTOMOC.

A la *voûte de la nef*, quatre registres portaient un cycle archaïque. Impossible de le restituer ; mais on peut constater qu'il se composait de deux parties à peu près égales [1] : l'Enfance terminée par la Présentation ; les Miracles et la Passion, s'ouvrant par le Baptême.

Premier registre de droite. Au commencement, l'*Annonciation*, dont il ne reste qu'une partie du titre : [ο χερετ]ΗCΜΟC. A la suite, on devait avoir la Visitation, probablement le Voyage à Bethléem, et, sur le tympan du fond, la Nativité.

Premier registre de gauche. Il devait commencer par l'Adoration des mages ; puis, la Fuite en Égypte. A la fin : *Présentation* (ΟΙΠΟΠΑΝΤΗ). La Vierge ($\overline{\text{MP}}$ $\overline{\text{ΘΥ}}$), suivie de Joseph (ΙΩCΗΦ), est à gauche ; elle présente l'Enfant ($\overline{\text{IC}}$ $\overline{\text{XC}}$) au vieillard (ΑΓΙΟC CVMЄΟN).

Deuxième registre de droite. Au commencement, le *Baptême* ([B]ΑVTICIC). Jean-Baptiste (Ο ΙΩΑΝΝΗC) à gauche ; deux anges (ΑΓΓЄΛΟΙ) à droite ; au-dessus de Jésus, la colombe et la Main divine dans le triangle du ciel ouvert.

Le reste de ce registre et tout le second registre de gauche ayant disparu, il serait imprudent de faire des hypothèses sur la composition de la fin du cycle. Mais l'ensemble est certainement archaïque. Et la graphie $\overline{\text{MP}}$ $\overline{\text{ΘΥ}}$ apparente les légendes à celles de Saint-Eustathe, du pigeonnier de Tchaouch In et de Balleq Kilissé [2].

*
* *

Chapelle 2. Un peu plus loin que la précédente, toujours à gauche. Chapelle de forme extrêmement irrégulière, dont nous donnons le plan (pl. 136, n° 5) pour montrer jusqu'où pouvait aller la fantaisie des architectes troglodytes de Cappadoce. C'est une variété de vaisseau rectangulaire, avec entrée latérale. Voir les dimensions horizontales sur le plan. Hauteur de la voûte dans le sanctuaire : 1 m. 88. Hauteur des parois, dans la nef, jusqu'à la naissance de la voûte : 2 m. Orientation du sanctuaire : 60°.

Aux parois, décor linéaire et croix rouges, sur roc.

Sur la niche de gauche, un médaillon accompagné de quelques lettres indéchiffrables.

Au-dessus de l'arc du sanctuaire, trois médaillons. Au centre : Jésus-Christ ($\overline{\text{IC}}$ $\overline{\text{XC}}$). Les deux autres devaient être Gabriel et Michel.

1. Le tympan du fond, très certainement joint à la première partie, donnait à celle-ci un peu plus d'importance.

2. Ces trois églises sont archaïques. (Voir ci-dessus, p. xxi, 156 et 549. Balleq Kilissé sera décrit au volume suivant, chap. xxvi.) Même graphie, à la chapelle 18 de Gueurémé, qui est d'un type différent (ci-dessus, p. 486).

Dans la conque de l'abside, un médaillon très effacé contenait l'image de la Vierge, s'il faut restituer ainsi le nom mutilé : Η ΑΓΙΑ Θ[εοτοκος] [1]. Cette image, à cette place, est exceptionnelle — bien que l'on ait trouvé, à Gueurémé, des Vierges trônantes, dans les absides de la chapelle 6 et d'El Nazar [2].

*
* *

Chapelle 3. Dans la même vallée, du même côté. Vaisseau quadrangulaire, irrégulier, mais vaste. (Plan à la planche 136, n° 4.) Le sanctuaire (exactement orienté : 90°) est désaxé par rapport à la nef. Celle-ci, couverte en plafond, est divisée en deux parties que séparent des gradins. Banquette le long des parois, dans l'abside et dans la nef.

Hauteur de la nef dans la partie supérieure (la plus proche du sanctuaire) : 3 m. 80. Au plafond de cette partie, décor sculpté, un des plus riches de Cappadoce [3]. Au centre, grande rosace large de 2 m. 50, contenant une croix cantonnée de quatre disques et entourée d'une couronne de feuilles obliques alternées. Sur les côtés, croix latines sous un encadrement cintré, portant un décor, l'une de cordelettes, l'autre de tiges feuillues, et accompagnées de palmes rudimentaires. Chaque sujet entouré d'une bordure en relief qui divise le plafond en trois caissons. Nous en donnons l'image (pl. 144), d'après une série de croquis et un dessin d'assemblage faits par le P. Picolet.

Les parois ont reçu un décor peint sur plâtre ; mais des chambres, ouvertes après coup, l'ont presque entièrement fait disparaître à gauche, et le reste est dégradé.

Dans le *sanctuaire* (particulièrement vaste : 3 m. 45 sur 4 m. 55 ; hauteur : 3 m. 18), décor archaïque. A la conque, au centre d'une grande auréole, le Christ assis, livre en main et bénissant. Des quatre symboles qui l'entouraient, il reste le lion, en bas. Dans le haut, médaillons du Soleil (à gauche), de la Lune (à droite), et la Main bénissante. Aux extrémités, les deux anges ΓΑΥΒΡΗΗΛ et ΜΗΧΑΗΛ. Dans le bas, on voit, de part et d'autre : un tétramorphe à quatre ailes (bœuf à gauche, lion à droite), puis un héxaptéryge (ΕΞΑΠΤΕΡΥΓΟΝ, ΠΟΛ[υ]ΟΜ[α]ΤΟΝ [4]), enfin un personnage à genoux. L'un de ces derniers est nommé : ΗCΑΗΑ[ς]. Le symétrique est Ezéchiel. Le décor est le même qu'à la chapelle de Saint-Siméon (ci-dessus, p. 553).

La ressemblance se continue sur les parois de l'abside. Là, en effet, on avait une

1. On pourrait aussi supposer un nom de sainte commençant par Θ ; mais la présence d'une telle figure serait difficilement expliquée.

2. Ci-dessus, p. 96 et 178.

3. Décor de même genre à Tchaouch In : p. 513.

4. Les deux noms s'appliquent au même objet.

vingtaine de personnages debout, apôtres et docteurs. A droite, on devine neuf ou dix figures, et on lit les noms :

ΘΑΔΔΕΟC
ΘΟΜΑC
Ο ΜΕΓΑC ΒΑCΗΛΗΟC [1]
Ο ΑΓΗΟC ΓΡΗΓΟΡΗΟC [2]

A gauche, l'excavation postérieure n'a laissé subsister que trois figures. Deux noms :

.....ο Χρυσ]ΟCΤΟΜΟC
.....ΓΓΕΛΟC [3]

A l'*arc du sanctuaire*, série de médaillons (mais si enfumés qu'on ne distingue rien). Encore un point de ressemblance avec la chapelle de Saint-Siméon et l'ensemble des décors archaïques (voir aussi, p. 590, la chapelle 1).

Paroi orientale de la nef, à gauche du sanctuaire. Vers l'angle nord-est, *Baptême de Jésus-Christ* : Jean d'un côté, un seul ange de l'autre, la colombe en haut. A la suite, vers le sanctuaire : Saint Agathange (Ω ΑΓΗΟC ΑΓΑΘΑΝΚΕΛΟC) debout et, devant lui, sainte Anastasie (Η ΑΓΗΑ ΑΝΑCΤΑCΗΑ), à genoux (?), en prière [4].

Le reste des peintures est méconnaissable sauf, entre les deux premières chambres adventices de gauche, un saint cavalier très grossièrement peint qui appartient à une autre couche.

A l'angle nord-est, à côté de l'image du Baptême on lit l'inscription suivante peinte à l'ocre rouge.

Inscr. 121. $\overline{\text{ΚΕ}}$ ΒΟΗ
ΘΗΤΗ
ΔΟΥΛΗC
ΟΥ [5]

1. Remarquer le qualificatif insolite.

2. Il est probable qu'en relevant ces noms le P. Gransault a suivi l'ordre normal. On en conclura que le décor comportait les douze apôtres au centre, et les docteurs aux extrémités.

3. Peut-être faut-il restituer le nom de saint Agathange, qui va reparaître ailleurs, ou un autre nom de forme analogue. Il n'est pas impossible aussi que la série se soit terminée par un ange.

4. C'est ce que porte le carnet du P. Gransault : les deux saints formeraient un groupe et le sujet représenterait un épisode historique. Mais nous ne trouvons pas d'histoire qui associe un saint Agathange et une sainte Anastasie. Il est plus probable que nous avons là deux figures isolées et debout : la sainte, plus petite, a pu paraître à genoux si, comme il arrive souvent, le bas du personnage est dégradé. (Une figure à genoux surprendrait.)

5. Pour la première lettre de cette ligne, le P. Gransault propose ο ou θ douteux. La seconde alternative donnerait : τη(ς) δουλης Θ(εο)υ, lecture moins satisfaisante.

ЄΛЄNH
ΔΠΟΤΗΝ
ΘΔ//////
///ΚΗΔ
VTHHK
ΔΤΔΠΔ
ΨΗ///
ΗΜΟΝ
ΗCЄΩ
ΝΔC · Ω
ΙΥΙΙ

Κ(υρι)ε βοηθη τη δουλη σου Ελενη απο την θα[νατου σ]κηα [1]. (Α)υτη η καταπα-ψη[ς] (κατάπαυσις) ημον ης εωνας [ε]ω[νων].

La seconde partie de l'inscription (qui ne saurait être séparée de la première) laisse entendre que le tombeau d'Hélène était là [2].

*
* *

Chapelles 4 et 5. Un peu plus loin que la précédente, du même côté, une chapelle transformée en pigeonnier. Elle était fermée et le P. Gransault n'a pu y entrer. Mais il signale deux grandes portes contiguës s'ouvrant sous des arcades cintrées.

L'une de ces arcades portait, à la voûte, les images suivantes : en haut, dans un médaillon, Jésus-Christ bénissant, livre en main ; sur chacun des côtés, deux personnages debout :

à gauche : .....ΠΡΟΚΛΟΝ [3] et Ο ΑΓΙΟC.....

à droite : ΟCΙΟC ΠΑΧΟVΜΙΟC [4] et ΟCΙΟC..... .

Au-dessus de la porte, un médaillon dégradé. De part et d'autre, des saintes : celle de droite est ΒΑΡΒΑΡΑ.

Sous l'autre arcade, Constantin et Hélène (Ο ΑΓΙΟC ΚΟΝCΤΑΝΤΙΝΟC, Η ΑΓΗΑ ЄΛЄΝΙ), peints sur chacun des revers, soutiennent de leurs mains levées un médaillon qui porte la croix. Le motif se retrouvera aux Saints-Apôtres de Sinassos (chap. XXI), et nous en donnerons le dessin au troisième album.

1. Pour σκηαν. L'accusatif avec ἀπό appartient à la langue populaire. L'expression est inspirée de Ps. 106, 10 et 14 : ἐξήγαγεν αὐτοὺς (ὁ κύριος) ἐκ σκότους καὶ ἐκ σκιᾶς θανάτου. Voir aussi Job, 3, 5.

2. Cette seconde partie est une adaptation de Ps. 131, 14 : αὕτη ἡ κατάπαυσίς μου εἰς αἰῶνα αἰῶνος· ὧδε κατοικήσω, ὅτι ᾑρετισάμην αὐτήν.

3. La forme Προκλον pour Πρόκλος a déjà été rencontrée à Qeledjlar Kilissé (avec d'autres formes analogues : voir p. 241).

4. L'image de saint Pachôme est rare en Cappadoce. (Il reparaît à Balleq Kilissé, chap. XXVI.)

A une vingtaine de mètres de cette chapelle, un petit vaisseau rectangulaire voûté en berceau (largeur : 2 m. 30), dont la partie antérieure est écroulée.

Orientation : 50°.

Dans l'abside aux formes outrepassées (2 m. 80 sur 2 m. 75), une grande croix sculptée en relief à la conque. Exemple rare qui mérite d'être relevé. Une autre croix sculptée, dans une niche derrière l'autel.

Le reste du décor est peint, mais purement linéaire.

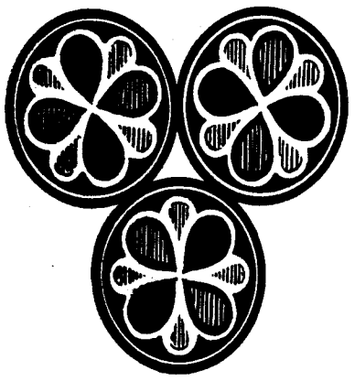


Fig. 65. — Fleurons à Elmale Kilissé.

ADDITIONS ET CORRECTIONS[1]

TOME PREMIER (PREMIÈRE PARTIE)

P. III, l. 8. Lire : n'ont pas.

P. XXII, l. 9. Lire : 1905.

P. XLIV, l. 23. Ajouter, à la fin de la phrase, l'appel de la note.

P. XLV, l. 21. Lire : GARSTANG.
l. 31. Lire : détail.
l. 33. Au lieu de 1906, lire : 1907.

P. XLVII, l. 2, du bas. Lire : *anciens*. Supprimer la virgule à la fin de la ligne.

P. L, l. 3-5. Notre étude sur *Le rôle de la Syrie et de l'Asie Mineure dans la formation de l'iconographie chrétienne* a été reprise et complétée depuis. (G. de Jerphanion, *La voix des Monuments*, Paris, 1930, p. 201-249, pl. XLI-L.)

P. LV, n. 1. Lire : 1909.

P. LVIII, l. 21. Au lieu de 93, lire : 92.

P. LXII, l. 27-28. Modifier, en tenant compte de ce qui est dit au *corrigendum* inséré à la fin du tome premier, première partie.

P. LXIII, l. 18. Lire : *Érégli*.

P. 4, l. 14-19. Sur l'état de ce cône en 1927, voir p. 551, n. 1.

P. 10 et suivantes. Les éléments de population grecque signalés au cours de cette description ont entièrement disparu depuis les « échanges » stipulés au traité de Lausanne. (Voir l'*Avant-propos* du présent volume.)

P. 11, l. 9-10. Près du khan de Boghaz Keupru se trouve actuellement une station de la voie ferrée Angora-Césarée.

P. 12-13. En 1927, nous avons vu la stèle hétéenne de Boghtcha dans une arrière-cour du lycée de Césarée.

1. Nous remercions Dom Joseph Croquison, vice-recteur du collège grec à Rome, qui a bien voulu lire, d'un bout à l'autre, nos deux volumes pour nous aider à établir ces *Additions et corrections*.

P. 15, note. L'identification d'Indjé Sou avec Sadakora, doit être dite, non pas « vraisemblable », mais probable. (Voir *Introduction*, p. XXVI.)

P. 17, l. 6-9. La chapelle de Saint-Théodore, près d'Urgub, est aujourd'hui abandonnée et ruinée.

P. 25, l. 1-11. Sur l'état actuel de Qaranleq Kilissé et Elmale Kilissé, voir p. 429-430 et 454.

P. 26, n. 1. Lire : Voir.

P. 29, n. 1. Lire : problématique.

P. 31, l. 16. Lire : Gorgoli. (Voir *Introduction*, p. XXXI, n. 1.)

P. 32, l. 15. Lire : patriarcat.

P. 32-33. Les chapelles de l'Archangélos et de Hagios Stéphanos, entre Djémil et Damsa, sont aujourd'hui abandonnées et ruinées. Sur la mosquée de Damsa, nous avons recueilli, en 1927, de nouveaux renseignements que l'on trouvera au volume suivant (chapitre XXIII). Le nom de Tachgun Pacha nous a été confirmé : son turbé daterait de l'an 743 de l'hégire.

P. 34, n. 1. Lire : Ariarathia.

P. 37, l. 16-17. Lire : forteresse.

P. 38, n. 1. Lire : Sterrett.

P. 45, l. 7. Lire : s'aligner en un second ordre.

P. 69, n. 2. Lire : des deux éléments.

P. 70, l. 11. Lire : hexaptéryges.

n. 1. L'étude *Sur un passage singulier.....* a été reprise et publiée à nouveau sous le titre : *Les noms des quatre animaux et le commentaire liturgique du Pseudo-Germain.* (G. de Jerphanion, *La voix des Monuments*, Paris, 1930, p. 250-259, pl. LI-LII.) On y trouvera (p. 254) l'indication de monuments divers, datant du XIIIe au XVIe siècle, où les quatre participes sont employés de la même façon que dans les décorations archaïques de Cappadoce (évangéliaire de Vatopédi, *épitaphios* de Dionysiou, Poutna, Néamt).

P. 72-73. On trouvera un résumé, sous forme de tableau, des principaux cycles archaïques de Cappadoce dans *La voix des Monuments*, p. 247-249.

P. 80 et suivantes. Au sujet du Baptême, voir notre étude : *Épiphanie et Théophanie. Le Baptême de Jésus dans la liturgie et dans l'art chrétien.* (*La voix des Monuments*, p. 165-188, pl. XXXI-XXXVIII.)

P. 80, av. dern. l. Lire : est le geste.

P. 83, n. 1. Au lieu de 63, lire : 64.

P. 93, n. 1. L'étude sur *Les douze apôtres dans l'iconographie chrétienne* a été reprise dans *La voix des Monuments*, p. 189-200, pl. XXXIX-XL.

P. 95-96. En 1927, nous avons trouvé les lézardes de la chapelle 6 agrandies, notamment celle qui coupe l'apôtre Philippe (voir pl. 30, n° 1).

P. 97, av.-dern. l. Lire : EZEKHAC.

n. 2. Voir meilleure interprétation, p. 268, l. 18-19.

P. 99, n. 1. Lire : dans un groupe.

P. 111, l. 13. Lire : 5 exemples (de η pour ι), 12 emplois corrects de ι.

P. 113. En 1927, nous avons trouvé la nef de la chapelle 8 écroulée : il ne restait plus que l'abside.

P. 118, l. 3. Lire : assistants.

P. 123, l. 23-24, et n. 2. M. Perdrizet (*Seminarium Kondakovianum. Recueil d'Études*, t. II, Prague, 1928, p. 241-242, note) voit, dans la présence d'Énoch et Élie, une allusion à la Descente aux Limbes, qui serait ainsi figurée « abréviativement » par la croix et les quatre médaillons de prophètes qui l'accompagnent. Mais comme, dans les images archaïques de cette scène, ne figurent jamais que David et Salomon, sans Énoch et Élie, on peut douter que le décorateur ait eu l'intention qui lui est ici prêtée. D'autre part, M. Perdrizet, au même endroit, appelle Daniel le prophète dont le nom est effacé. L'absence de la coiffure « perse » ne permet guère d'accepter cette identification (en dépit de l'exemple de Saint-Eustathe, p. 151, où l'erreur du peintre est manifeste). Le nom de Salomon que nous adoptons est suggéré par le voisinage de David ; et, sur la photographie, il semble que l'on puisse reconnaître les traces de deux O, l'un à gauche, l'autre à droite de la tête. Toutefois, nous reconnaissons que l'absence de la couronne n'est pas sans créer quelque difficulté.

P. 129, l. 12. Lire : XЄPЄTHCMOC.

P. 132, l. 17. Lire : Pl. 34, n° 1.

P. 132-133. *Martyre de saint Georges.* Nous nous sommes assuré, en 1927, que dans la première légende, la restitution KPATI[θις] est correcte : la lettre, jadis imprimée Є n'est qu'un Θ tronqué par une éraflure. D'autre part, à la ligne suivante, la lettre qui précède le groupe IKON ne peut être Δ, mais seulement P, B ou Φ. Il faut donc renoncer à la lecture : υπ'αδικον. Mais nous ne voyons rien à lui substituer.

A la scène suivante, le nom de ΔΑΔΙΑΝΟC est certain et désigne le personnage assis au milieu, qui semble porter une couronne. Le nom n'était probablement accompagné d'aucun titre, les éraflures ne paraissant pas avoir fait disparaître de caractères. A droite du personnage de droite, nous avons reconnu, sur une première ligne, les vestiges des trois lettres : ONO. Le nom était donc : ο νε[ταρ]τι[ος] ; et saint Georges était représenté par la figure de gauche.

D'autres scènes du martyre de saint Georges sont peintes à la chapelle 16 de Gueurémé. (Voir p. 492-493.)

De cette double représentation on rapprochera l'existence d'une version arménienne, voisine de la Passion grecque primitive, qui a été publiée en latin par le R. P. Peeters dans les *Analecta Bollandiana*, t. XXVIII, 1909, p. 249-271. Le roi est « Datianus ». On y trouve les supplices figurés soit ici, soit à la chapelle 16 : les coups de nerf de bœuf sur le dos (n° 6, p. 256), la roue (n° 8-9, p. 257-258), la scie (n° 11, p. 260). Les peintures de Gueurémé accompagnées de légendes grecques et la version arménienne attestent, par deux preuves convergentes, que la Passion grecque primitive était connue en Asie Mineure au moyen âge.

P. 136, l. 14. Lire : 16 exemples (de η pour ι).

P. 137, l. 2. Lire : ευχεσθε. — Des formes comme κήδεψις, qui se retrouvent dans un grand nombre d'églises, correspondent aux formes vulgaires modernee : κάψι (καῦσις), κάψιμο (καύσιμον) où paraissent, d'ailleurs, d'autres phénomènes fréquents en Cappadoce (chute de ς et de ν final).

P. 137, l. 11. Παρθένε est le pluriel du vulgaire παρθένα encore employé aujourd'hui.

P. 140-144. *Chapelle 3.* En 1927, toute la partie antérieure était écroulée : il ne reste rien du décor apocalyptique décrit p. 140-141. Dans la partie postérieure, il semble qu'il y ait eu plus de quarante figures de saints. Nous avons reconnu les traces de treize figures sur le côté sud (paroi entre les deux vaisseaux et paroi latérale), et huit sur la paroi nord, où il restait encore la place de trois figures. La paroi occidentale pouvait en avoir une vingtaine ; et il y en a deux sur le pilier entre les deux salles. En sorte que le nom de ΘΕΟΠΙΣΤΟΣ (p. 143), à la fin de la série, appartient peut-être à un groupe de saint Eustathe et de ses deux fils, joint à celui des Quarante Martyrs.

Pour les noms de ceux-ci (p. 142-143), nous avons noté les corrections suivantes :

A côté de l'arceau qui sépare les deux salles, le nom est : Ου]ΑΛΕΡΙΟΣ.

A la paroi sud, le troisième soldat est : Α[χαχι]ΟΣ.

A la paroi nord, lire : ΚΥ[ρ]ΙΟΝ et Μι]ΚΑΛΟΣ.

Laissant de côté Théopistos qui, probablement, n'appartient pas au groupe, on peut établir les comparaisons que voici entre les noms de cette chapelle, ceux de Toqale Kilissé (p. 314-316) et de Tchaouch In (p. 522-523 et 528-529).

Chapelle 3	*Toqale Kilissé*	*Tchaouch In*
Πρισκος	.....	.....
Θεοφιλος	.....	Θεοφηλος
Ου]αλεριος	Ουαλεριος	.....
Α[χαχι]ος	Αχαχιος	Αχαχηος
Κλα]δδιος	Κλαυδιος	Κλαυδηος
Κυ[ρ]ιον	Κυριον	.....
Αετ[ιος]	Αετηος	.....
Ελ[ε]αζαρ	Ιλιανος	Εληακος
Μι]καλος	.....	Μηκαλος

P. 149, l. 2. Lire : διὰ σὲ πάρειμι.

n. 1. La lecture δι' ἐσέ est rendue certaine par l'expression ἀπ' ἐσοῦ de Zilvé (voir p. 559, n. 3 — peut-être, forme semblable à Qeledjlar : p. 217, n. 5 ; 222, n. 5) : c'est la forme vulgaire qui se rencontre, en Égypte, depuis les débuts de l'ère chrétienne (Dietrich, *Untersuchungen z. Gesch. d. griech. Sprache*, p. 190-191). De même παρημεν est le vulgaire παρεῖμαι.

P. 149, l. 6-8. Le saint cavalier qui fait face à saint Procope n'est pas saint Théodore : il porte une couronne et, en 1927, nous avons lu son nom : Ο ΑΓΗΟΣ ΚΟΣΤΑΝΤΗΝΟΣ. Cette image de Constantin à cheval est exceptionnelle.

En dessous, sur la paroi, étaient peints deux autres saints cavaliers. Le nom de celui de gauche a été copié :

ΟΑΓ.....ΜΗΔΗΛΗ
Η...

Nous pensons qu'il faut lire : ὁ ἁγ[ιος Γεωργιος ὁ] Μη̣δη̣λη̣ν̣[αιος]. (Η pour Ν, erreur du peintre : voir p. 157, ΗΗ pour ΝΗ. — La lecture Μη̣δη̣λη̣[ν̣]η̣[νος] est moins probable.) Saint Georges avait à Mitylène un sanctuaire célèbre (voir *Synaxarium Constantinopolitanum*, éd. Delehaye, col. 53 et suiv.), et de là vient l'épithète qui lui est donnée ici.

Le deuxième saint cavalier est Ο ΑΓ[η]ΟC Θ[εο]ΔΟ[ρος], que l'on retrouvera plusieurs fois groupé avec saint Georges (chap. XV).

Autour de ces deux images, nombreux graffites de la forme : Κ(ύρι)ε βοήθει...

P. 152, n. 1. Ajouter à la fin : Zacharie figure à côté de Jean-Baptiste dans l'abside latérale de Balleq Kilissé, à Soghanle, qui a de nombreux points de ressemblance avec Saint-Eustathe.

P. 158, l. 11. Lire : Ο ΖΑΧΑΡΗΑC.

P. 160, dern. l. Lire : n° 2).

P. 165, l. 11. Lire : pour l'article.

P. 166-167. La ligne 8 de *l'inscription 4* a été lue, en 1927 : εν η(μέρᾳ) τις κρισεως. Un fac-similé rectifié de cette inscription a été publié dans les *Échos d'Orient*, t. XXX, 1931, p. 14.

P. 168. *inscr. 6*, l. 2. Lire : σου.

inscr. 7, l. 1. Au dernier mot, au lieu de μ(ε), il vaut mieux restituer un nom propre : Μ(ανουηλ) ou, moins probablement, Μ(ιχαηλ).

P. 169, *inscr. 8*, l. 3. Lire : Β(α)σϊλ(ειον).

après *inscr. 11*. Ajouter : Le plus lisible des graffites entre saint Nikétas et saint Ioustos se lit ainsi (il n'a pas été terminé) :

Inscr. 11a.

\+ Κ(υρι)ε
βου-
θη το-
ν δουλ-
ον σου Θ-
εοφηλ-
αχτον υ
α[ν]αγη-
νονκο- (*sic*)
ντες ευ-
χεσ

P. 169-170. Substituer la lecture rectifiée que voici :

Inscr. 12.

[+ Κ(υρι)ε βο[η]θη τον
δ[ου]λον σου Βασι-

En dessous, sur la paroi, étaient peints deux autres saints cavaliers. Le nom de celui de gauche a été copié :

ΟΑΓ.....ΜΗΔΗΛΗ
Η...

Nous pensons qu'il faut lire : ο ἁγ[ιος Γεωργιος ο] Μη̣δη̣λη̣ν̣[αιος]. (Η pour Ν, erreur du peintre : voir p. 157, ΗΗ pour ΝΗ. — La lecture Μη̣δη̣λη̣[ν̣η̣]νος est moins probable.) Saint Georges avait à Mitylène un sanctuaire célèbre (voir *Synaxarium Constantinopolitanum*, éd. Delehaye, col. 53 et suiv.), et de là vient l'épithète qui lui est donnée ici.

Le deuxième saint cavalier est Ο ΑΓ[η]ΟC Θ[εο]ΔΟ[ρος], que l'on retrouvera plusieurs fois groupé avec saint Georges (chap. xv).

Autour de ces deux images, nombreux graffites de la forme : Κ(ύρι)ε βοήθει...

P. 152, n. 1. Ajouter à la fin : Zacharie figure à côté de Jean-Baptiste dans l'abside latérale de Balleq Kilissé, à Soghanle, qui a de nombreux points de ressemblance avec Saint-Eustathe.

P. 158, l. 11. Lire : Ο ΖΑΧΑΡΗΑC.

P. 160, dern. l. Lire : n° 2).

P. 165, l. 11. Lire : pour l'article.

P. 166-167. La ligne 8 de *l'inscription 4* a été lue, en 1927 : εν η(μέρᾳ) τις χριτεος. Un fac-similé rectifié de cette inscription a été publié dans les *Échos d'Orient*, t. XXX, 1931, p. 14.

P. 168. *inscr. 6*, l. 2. Lire : σου.

inscr. 7, l. 1. Au dernier mot, au lieu de μ(ε), il vaut mieux restituer un nom propre : Μ(ανουη̣λ) ou, moins probablement, Μ(ιχαη̣λ).

P. 169, *inscr. 8*, l. 3. Lire : Β(α)σῖλ(ειον).

après *inscr. 11*. Ajouter : Le plus lisible des graffites entre saint Nikétas et saint Ioustos se lit ainsi (il n'a pas été terminé) :

Inscr. 11a.

+ Κ(υρι)ε
βου-
θη τo-
ν δουλ-
ον σου Θ-
εοφηλ-
ακτον υ
α[ν]αγη-
νονκο- (*sic*)
ντες ευ-
χεσ

P. 169-170. Substituer la lecture rectifiée que voici :

Inscr. 12.

[+ Κ(υρι)ε βο(η)θη τον
δ̣ου̣λον σου Βασι-

P. 191, l. 2. Lire : les portes. — Au sujet de cette scène, voir le correctif apporté p. 226, n. 2.

P. 199. *Église de Qeledjlar*. En 1927, les peintures ont été retrouvées à peu près dans le même état ; mais, à l'abside, les chancels et le piédroit de droite venaient d'être détruits : les traces des coins enfoncés dans la pierre étaient encore fraîches.

P. 202, fig. 24. Dans la chapelle latérale, au bras sud, mettre le nom de Léontios en face de celui des Bergers.

P. 208, l. 3 du bas, et n. 3. En 1927, le nom du saint a paru être : ΙΑΚ[ωϐ]ΟC (Jacques le Perse, martyr. Au Synaxaire de Constantinople : 27 novembre).

P. 210, l. 4. Le nom anormal de ΚΤΙΜΟΝ a été vérifié : il est exact.

P. 229. Donner au texte versifié la désignation suivante : *Inscr. 26a*. En réalité, ce texte n'est pas une simple légende de peinture : il exprime des pensées et des sentiments soit du décorateur, soit du donateur ; c'est donc une « inscription » (voir *Introduction*, p. xxii). De même aux pages 406, 433, 446. D'autre part, dans la lecture de ce poème on peut, comme l'a justement observé Heisenberg, conserver sans corrections la teneur du texte. Au vers 2, on comprendra : ἀνυψοῖς ἐκ τῶν κάτω (le poète s'adresse à Jésus-Christ). Au vers 5 (que l'on détachera du suivant) : ἠλόγησας.

P. 235, l. 17-18. Lire : ne se raccordaient pas.

P. 243, n. 1. Le n° 33 a été omis par distraction sur la planche 3. (Voir les corrections aux planches.)

P. 243, n. 2. Lire : fig. 4.

P. 245, l. 19 et n. 3. Le nom est probablement : ЄΠ[ρ]ĀΖΗĀ : la boucle du Ρ lié avec le Π aura disparu. C'est le nom connu : Εὐπραξία, avec chute de υ (voir p. 565, n. 4).

P. 249, l. 16. Lire : Ⓐ $\overline{\text{ΙΩ}}$ Ο ΘЄΟΛΟΓΟC.

P. 257, l. 13 et n. 4. Il faut, sans hésiter, s'en tenir à la lecture : Β]Η[κ]ΕΝΤΙΟC.

P. 275, l. 11. Lire : il montre.

TOME PREMIER (DEUXIÈME PARTIE)

P. 301, 302, *inscr. 31*, *32*. Dans le fac-similé, le trait aurait dû être fait plus épais. Dans la copie de l'*inscr. 32*, l. 6, lire : ης τας.

P. 303, l. 19-27. L'observation relative au damier (qui mordrait sur le quinconce de l'arc) est due à une fausse apparence, et l'on ne tiendra pas compte des conclusions qui en sont tirées. Vérification faite en 1927, la niche, avec le décor grossier qui l'entoure, est antérieure à la peinture en quinconce de l'arceau. Celle-ci, exactement de même teinte que celle des arcs doubleaux dans la nef de la nouvelle église, est de la même main. Mais, quand on a fait ce décor, on a dû boucher avec du plâtre la niche et le champ ravalé qui l'encadre. Des restes de ce plâtre ont causé la fausse apparence mentionnée ci-dessus.

P. 307, dans l'inscription, v. 16. Lire : τοὺς ἕγλους.

» » v. 18. Lire : δι' ἡμᾶς.

P. 308, l. 7. Lire : caractères.

P. 309, l. 7. Lire : ἐπὶ.

P. 317, l. 14-15. Lecture complétée en 1927 :

Ο ΕΥCΤΑΘΗΟC ΑΓΑΠΗΟC ΘΕΟΠΗCΤΟC [κε] ΘΕΟΠΙCΤΗ ΤΕΤΑ[ν]ΥΝΤΕΝ ΕΝ ΤΟ
[βο]Ο[ς αγα]ΛΜΑΤ[ι]

Τετα[ν]υντεν = τετάνυνται. (Le parfait τετάνυμαι, pour τετάνυσμαι, se trouve à l'époque post-classique.) Les deux lettres Τ et Α sont liées, de sorte que la lecture τα est possible, aussi bien que la lecture κτ proposée d'abord. Ensuite, il ne manque qu'une lettre dont la haste de gauche est visible : ce qui paraît imposer la restitution d'un Ν. A la ligne suivante, des traces des deux premières lettres de βο]ο[ς] ont été reconnues.

P. 322, l. 16. Lire : Ο ΒΑCΗΛΕ...

P. 323, l. 20. Lire : ΟΥΝΟCΚΑΙΗΓΗΤΗC

P. 325, n. 3. La cuiller est un trait à peine perceptible. L'addition est tout à fait possible. (Observé en 1927.)

P. 326, l. 9-10. Les deux anges latéraux étaient tournés vers celui du milieu.

P. 341, l. 3 du bas. Lire : ΤΙC ΝΕΚΡΑC

P. 344, *Lavement des pieds*. Jésus avait la main tendue vers Pierre : il parlait.

P. 348, l. 9. Lire : Pl. 85, n° 3.

P. 355, n. 1. L'obscurité et la hauteur du vaisseau n'ont pas permis de vérifier, en 1927, le détail douteux signalé au début de cette note. Quant à l'anneau, il est certain.

P. 356, l. 6. Lire : τοὺς ἑπτὰ.

P. 357, l. 1. Lire : ΥΠΕΡΑΓΙΑC.

P. 358, n. 3. La version, autrefois attribuée à Ursus, est en réalité d'Anastase le bibliothécaire. Sur cette question, et sur les rapports entre les peintures de Toqale Kilissé et celles de Sainte-Marie-Égyptienne à Rome, voir notre étude : *Histoires de saint Basile dans les peintures cappadociennes et dans les peintures romaines du moyen âge*. (*Byzantion*, t. VI, 1931, p. 535-558.)

P. 361, av.-dern. l. Lire : ΤΟΚ$\overline{\text{ΕΕ}}$

P. 362, n. 6. Il est certain que l'épisode représenté à l'angle appartient encore à l'histoire de la Contestation pour l'église de Nicée. (Saint Basile et le groupe de gauche se regardent.) Le texte peut se compléter ainsi :

Ὁ δὲ ἅγ[ιος Βασίλειος ἡνσιγμένων]
τῶν πυ[λῶν ηὔξατο τῷ Κ(υρίῳ)].

P. 371, l. 12. Lire : au problème.

P. 374, l. 3, 4. Remplacer respectivement les chiffres par 146 et 61, 139 et 88.

P. 379. Lire ainsi la dernière phrase du premier paragraphe (après le tableau) : ces deux

épisodes ne paraissent pas dans les peintures archaïques de Gueurémé ; mais les Trois enfants dans la fournaise se verront dans la chapelle de Saint-Siméon, près de Zilvé, qui se rattache au même groupe (voir p. 556).

P. 380, l. 20. Lire : qualités.

P. 385, n. 5. Lire : *apokrypher*.

P. 388, n. 3. Lire : p. 86, n. 3.

P. 395, n. 3. Lire : réunissant.

P. 401, l. 2-3. L'instrument tenu dans la main droite est un encensoir, comme à Elmale Kilissé (voir *correction* à p. 436). Cet attribut convient aux diacres et ne devrait pas être donné à Joseph qui était prêtre (*Synaxaire*, 3 novembre). Il aurait pu être dans la main d'Aïthalas (du même groupe) et il aurait dû être dans celle d'Abibe, qui tous deux tiennent la croix, l'un avec le livre, l'autre avec la pyxide (voir p. 402). Le peintre a confondu les attributs, de même que pour les prophètes il a confondu les noms (voir p. 402).

P. 406. Donner au texte tiré de Ps. 52, 3, la désignation : *Inscr. 41 a*. (Voir la correction à p. 229.)

P. 410, n. 3. Corriger et compléter ainsi la référence : (chapitre XVI, s. II, p. 508 ; chap. XVIII, s. I, — voir, toutefois, p. 559, n. 5).

P. 413, n. 2. Lire : οἱ.

P. 416, l. 6 du bas. Lire : οὐρανόν.

P. 429, l. 15. Une virgule à la fin de la ligne, au lieu du tiret.

P. 433. Les quatre groupes de siglés doivent être désignés comme *Inscr. 41 b, c, d, e*. Résoudre le deuxième et le troisième groupe de la façon suivante :

Ῥέει σωτηρία ἀπὸ ξύλου.
Ξύλον ζωῆς σωτηρία κόσμου.

P. 436, l. 3-2 du bas et n. 4. L'instrument que tient saint Abibe dans la main droite n'est pas un fouet, mais un encensoir dont la partie inférieure est coupée par l'encadrement de l'image (on aperçoit des flammes, mais non pas la cassolette). Dans l'autre main, c'est bien une pyxide, dont il est difficile de dire si elle est tenue par la main nue (on croit apercevoir les doigts), ou si elle est portée sur un voile (qui laisserait transparaître les formes de la main).

Outre les exemples cités à la note 4, on trouve les mêmes attributs dans un grand nombre d'images à partir du onzième siècle, surtout dans les monuments où se fait sentir, comme à Elmale Kilissé, l'influence byzantine. (Noter qu'à El Nazar un saint diacre était représenté autrement — ci-dessus, p. 178-179.) Les deux objets sont parfois intervertis pour une raison de symétrie ; mais en général l'encensoir est balancé de la main droite. Le second attribut est, presque toujours, porté sur un voile ; et ce dernier, surtout dans les monuments les plus anciens, est orné d'une croix ou recouvert par le bout de l'orarion. Une telle marque de respect nous paraît imposer l'interprétation que nous donnons et nous empêche d'employer les désignations que nous trouvons sous la plume d'hommes éminents : « petite boîte d'or » (Omont), « navicella dell' incenso » (Veludo-Pasini), « boîte à encens » (Millet), « châsse »

(Tafrali). Cet objet est l'ἀρτοφόριον (voir Ducange, *s. v.*) dont la forme et les dimensions variables font un intermédiaire entre le ciboire et le tabernacle des Occidentaux. Dans les images, il a l'aspect d'une boîte ronde ou d'un coffret carré avec un couvercle conique ou pyramidal, ou simplement bombé. Parfois, il semble muni d'une petite porte latérale comme certaines pyxides antiques dont la plus connue est celle de Brioude (Rohault de Fleury, *La Messe*, t. V, pl. 364). Dans quelques cas très rares, il est porté sur la main nue. Cela peut résulter d'une distraction ou d'une ignorance de l'artiste; mais ce peut être aussi le fait d'un restaurateur. On trouve, à une date plus tardive, cet attribut remplacé par le livre ou le rouleau de l'Évangile porté pareillement sur un voile (l'Évangile est tenu comme digne des mêmes honneurs que la personne du Christ), tandis que la main droite balance l'encensoir. A Qaranleq Kilissé (ci-dessus, p. 402), au lieu de l'encensoir, saint Abibe tient la croix : ce qui semble dû à une erreur du peintre. (L'autre main a la pyxide.)

Sans vouloir prétendre à être complet, voici quelques exemples (nous nous proposons de revenir ailleurs sur le sujet) :

Sainte-Sophie de Kiev (première moitié du onzième siècle) : images de saint Laurent et saint Étienne citées dans notre note 4. Dans la première, croix sur le voile et porte latérale à la pyxide. La mosaïque a été réparée en dessous de la main droite qui, à l'origine, devait tenir l'encensoir : le restaurateur l'a remplacé par un objet où il a voulu figurer une pièce de monnaie (plutôt qu'un fragment de pain eucharistique). Une restauration, faite dans le même esprit — où l'on sent des influences occidentales, — a mis une pierre dans la main gauche de saint Étienne, qui est nue (tout le bas de la mosaïque est refait).

Daphni (deuxième moitié du onzième siècle) : à l'arc du diaconicon, les diacres Laurent et Euplos avec l'encensoir dans la main droite et, dans la gauche, une pyxide, ronde pour l'un, carrée pour l'autre, sur un voile recouvert par le bout de l'orarion (Millet, *L'église et le monastère de Daphni*, p. 122, fig. 57). A l'arc de la prothèse, les diacres Étienne et Rufin, ce dernier avec la main nue, mais les attributs sont pareils (*Ibid.*, p. 113, fig. 52).

Paris. ms. gr. 580 (onzième siècle), fol. 2^{r} : un saint diacre (pas nommé) accompagnant saint Grégoire le Thaumaturge : encensoir, et pyxide d'or sur un voile rouge avec croix. (Omont, *Miniatures des manuscrits grecs... du VIe au XIVe siècle*, pl. CII.)

Spas-Néréditsa (1199). Quatre diacres, dans le sanctuaire : Laurent, Abibe, et deux autres. Seule, l'image d'Abibe est donnée dans Miasoédov, *Les fresques de Spas Néréditsa* (pl. XIII, 1) : très semblable, pour le costume et la paléographie à celle d'Elmale Kilissé; encensoir, et pyxide sur voile avec croix.

Saint-Nicolas de Curtéa de Argesh (1262). Dans la prothèse : Parménas, Romain, Étienne et, probablement, Laurent. Trois d'entre eux reproduits dans Tafrali, *Monuments byzantins de Curtéa de Arges*, pl. XLIII et CXLII, 1 : encensoir, pyxides rondes sur voiles avec croix (porte latérale très visible, surtout pour Étienne).

Stoudénitsa, église de Miloutine (1314) : Laurent (?), Étienne et Romain avec l'encensoir et la pyxide sur un voile; mais un autre diacre, Isaure, tient le livre des deux mains (Petković, *Manastir Studenica*, p. 71-72, fig. 91, 92, 93).

Venise : Pala d'Oro. Parmi les petits émaux carrés de la partie inférieure qui sont dus à des artistes vénitiens du treizième ou quatorzième siècle, six diacres désignés par des noms latins. Le costume grec a été quelque peu modifié, mais tous tiennent l'encensoir d'une main, et

la pyxide de l'autre qui est couverte du voile et de l'orarion. Les gestes alternent, en raison de la distribution des images qui, du reste, semble avoir été altérée. Imitation libre de modèles byzantins. (Pasini, *Il Tesoro di San Marco*, pl. XV, XVII, et p. 146-147.)

Au seizième siècle, dans le narthex de Xénophon, au mont Athos, on trouve encore l'encensoir dans la main droite des quatre diacres : Laurent, Romain, Euplos, Étienne. Mais l'autre main porte, sur un voile, le livre ou le rouleau de l'Évangile. (Millet, *Les monuments de l'Athos*. I. *Les peintures*, pl. 184, 2.)

Le *Guide de la peinture*, lorsqu'il énumère les sept diacres, est muet sur la façon de les représenter (Didron, *Manuel d'iconographie*, p. 321).

P. 439, l. 3 du bas. Lire : **MAPKON**.

P. 443, notes, 2e col. Lire : *apokrypher*.

P. 446, l. 1-2. Donner à ce texte la désignation : *Inscr. 41f.* (Voir la correction à p. 229.) Il semble que le modèle dont s'inspirait le décorateur était en vers dodécasyllabiques, mais il a été déformé. Ce pouvait être :

Ἡ γῆ κλονεῖται καὶ πᾶσα κτίσις τρέμει
μήτηρ δὲ θρηνεῖ καὶ μαθητὴς δακρύων,
ὁρῶντες ἐν σταυρῷ τὸν Θεὸν τῆς δόξης.

Peut-être, à la fin : τὸν Κύριον δόξης. (Comparer *I Cor.*, 2, 8 : οὐκ ἂν τὸν Κύριον τῆς δόξης ἐσταύρωσαν.)

P. 446, n. 1, 1re col. Lire : καρδίαν.
» 2e col. Lire : κτίσις.

P. 447, avant la dernière ligne, ajouter : Ces deux anges ont des ailes à plumes de paon. (Sur ce motif, voir Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, p. 138.)

P. 452, après la dernière ligne, ajouter : Nom propre en ον (= ων) pour ος ; Μαρκον (voir p. 428, 469.)

P. 459, l. 3. Lire : A]**NΔPONIK**[ος].

P. 465, l. 15. Lire : (**ΑΔΑΜ, ЄΒΑ**).

P. 467, n. 4. L'observation formulée dans cette note est trop atténuée (voir *correct.* aux planches).

P. 469, l. 4 du bas. Ajouter dans la parenthèse : et Elmale Kilissé, p. 452, *add.*

P. 471, l. 2. Lire : καταχυγή.

P. 475. Le blanc qui suit la ligne 14 devrait être entre les lignes 7 et 8.

l. 6-7. D'après nos carnets, le médaillon de Jésus-Christ ferait suite à ceux des cinq docteurs, sur le même rang. Le fait est surprenant, et c'est pourquoi notre première rédaction s'était tenue dans le vague. Il mérite pourtant d'être signalé. Ni Rott, ni Lévidis (très confus, et qui semble répéter deux fois la description de cette chapelle et de plusieurs autres) ne permettent de préciser ce détail. Le seul moyen d'expliquer l'anomalie est de supposer que ce médaillon a été ajouté après coup. En tout cas, il semble bien que l'on ait là un buste de Jésus-Christ (probablement : Emmanuel, comme à Qaranleq Kilissé, p. 406, Tcha-

reqle Kilissé, p. 459), et non pas une image du « Mandilion » (qui a paru à Qaranleq Kilissé, p. 399).

P. 475, l. 5 du bas. Lire ainsi : grande image de saint ΓΕΟΡΓΙΟC, monté sur un cheval blanc, et perçant le dragon de sa lance. Auprès, invocation.....

P. 475, n. 4. Compléter ainsi la référence : *Mélanges Charles Diehl*, t. II, p. 71-79.

P. 477, *inscr. 62*, l. 1. Lire : κ(υρι)[ε].

P. 482, l. 19. Remplacer le nom de ΠΡΟΚΟΠΙΟC par celui de ΓΕΟΡΓΙΟC. Nous ne nous expliquons pas quelle distraction a pu amener ce lapsus ; car le nom est parfaitement lisible sur la photographie, et nos carnets de 1907 et 1911 portent : Γεοργιος. L'image du saint est la même, sur le même cheval blanc, que dans les chapelles 21 (p. 475, *corr.*), Sainte-Barbe (p. 485), et 15 (p. 495) : identité qui prouve l'unité de ce groupe de décorations. — On nous permettra d'insister ici, au sujet de la seule image contenue au deuxième album, sur la présence de saint Georges combattant le dragon, car on sait que l'on a voulu rabaisser jusqu'à une date assez tardive l'apparition de cet épisode dans la littérature et dans l'art d'Orient. Nous y reviendrons à propos de Sainte-Barbe de Soghanle où la peinture est datée.

P. 485, l. 4-5. Comme à la chapelle 28, c'est le coup de lance de saint Georges qui est le plus apparent.

P. 492-493. Au sujet du martyre de saint Georges, voir les *Additions* à p. 132-133.

P. 494, l. 1. Lire : Pl. 135, n° 2.

P. 495, l. 11-12. L'image est identique à celle de saint Georges dans les chapelles précédentes (non à celle de saint Théodore) : même cheval blanc, même mouvement du cheval et du cavalier. C'est ce qui, à défaut du nom, fait reconnaître le saint à coup sûr.

P. 500, l. 2. Lire : inscr. 31, 32.

P. 506, n. 1. Ajouter : Voir aussi même *Diction.*, t. I, col. 2288 (*s. v.* antienne), deux exemples, remontant au IVe siècle, de chants de psaumes coupés, comme ici, après chaque verset, par un répons, toujours le même.

P. 508, *inscr. 87*, copie. Lire : Θε(ο)υ, στε[φ]αννου.

P. 509, *inscr. 88*, copie. Lire : ημας.

P. 510, n. 1. Ajouter : Rapprocher aussi les paroles suivantes qui se chantent encore dans la liturgie, avant le baiser de paix : Πατέρα Υἱὸν καὶ ἅγιον Πνεῦμα Τριάδα ὁμοούσιον καὶ ἀχώριστον (Brightman, *Eastern liturgies*, p. 382).

P. 511. Lire : CHAPITRE XVII.

P. 513, l. 6-5 du bas. A propos du rapprochement fait ici avec *Saint-Eustathe*, voir les restrictions apportées p. 555, n. 2.

P. 518, l. 23-24. Aux exemples tirés de Toqale Kilissé et Belli Kilissé, ajouter celui des histoires de saint Siméon Stylite dans la chapelle près de Zilvé (chap. XVIII, p. 557-567).

P. 520. A la fin du premier paragraphe, ajouter : (Plan : pl. 136, n° 3). A la fin de la l. 11, rétablir le mot tombé : Il.

P. 521, l. 8 du bas. Lire : pl. 139, n° 3.

P. 529, l. 6-9. Le καπικλάριος est représenté et nommé à Souvech, dans une peinture qui sera décrite au chapitre XXIII.

P. 529, *inscr.* *97*, l. 2. Lire : ΔΟΛΟ COY.

P. 540, n. 2. Lire : pl. 85, n° 3.

P. 547. Rétablir le n° de la note 2, qui est tombé.

P. 550, l. 12-15. Aux formes anormales, ajouter : Ουρεηλ (analogue à la forme Φλογοθεηλ de Qaranleq Kilissé et Elmale Kilissé, p. 408, 440).

P. 558, l. 16. Lire : Τέκνον, περὶ ἐγκρατείας...

P. 559, n. 4 et 7. De la forme ἐξέλχετε (pour ἐξέρχεται) on rapprochera des formes comme τορμήσει (pour τολμήσει) où paraît, même à une date ancienne, le changement inverse, de λ en ρ, devant une consonne. (Voir Grégoire, *Recueil des inscriptions grecques chrétiennes d'Asie Mineure*, n°s 7 et 227[6], et les travaux cités au commentaire du n° 7.) — Dans le participe περιπλευμένον, le mieux est de supposer une syllabe omise par le peintre qui voulait écrire : περιπεπλευμένον.

P. 560, l. 7. Lire : *procedit*.
n. 4. Lire : καὶ πόνων.

P. 565, n. 4. Ajouter l'exemple de Επ[ρ]αξηα (v. correction à p. 245). On peut encore signaler les formes vulgaires modernes : πνέμα, ψέμα, etc.

P. 567, n. 1. Le complément dont il est ici question a paru en février 1932, sous le titre : *Encore les inscriptions cappadociennes et la vie de saint Siméon Stylite* (p. 71-72).

P. 577, *inscr.* *111*, l. 7. Lire : κατενοῖσα.

P. 583, *inscr.* *112*. Des litanies, analogues à celle que nous supposons ici, se lisent encore aujourd'hui dans l'office grec de la fête de l'Exaltation de la Croix (14 septembre) ; — ce qui, du reste, ne s'oppose pas au caractère « iconoclaste » de cette inscription peinte à la porte d'une église d'où toute image est bannie, sauf celle de la croix. Voici, par exemple, l'idiomèle qu'on chante vers le commencement de l'orthros :

Σταυρὲ τοῦ Χριστοῦ,
χριστιανῶν ἡ ἐλπίς,
πεπλανημένων ὁδηγέ,
χειμαζομένων λιμήν,
ἐν πολέμοις νίκος,
οἰκουμένης ἀσφάλεια,
νοσούντων ἰατρέ,
νεκρῶν ἡ ἀνάστασις,
ἐλέησον ἡμᾶς.

On peut, au cours de cet office, trouver à peu près l'équivalent de la plupart des expressions que nous avons lues ou restituées ; de sorte que l'interprétation proposée nous paraît quasi certaine. Au petit hespérinos :

Χαίροις ὁ ζωηρόρος σταυρός,
τῆς εὐσεβείας τὸ ἀήττητον τρόπαιον,
ἡ θύρα τοῦ παραδείσου,
. . . . . .
ὅπλον ἀκαταμάχητον
. . . . . .
δι' οὗ ἐλύθη τῆς ἀρᾶς τὸ ἀνθρώπινον,
τῆς ὄντως χαρᾶς σημεῖον,
. . . . . .
ἐν τῇ σῇ ὑψώσει πανσεβάσμιε,
. . . . . .
σθένος δικαίων,
. . . . . .
ὅπλον εἰρήνης ἐν φόβῳ ὃ περιέπουσι ἄγγελοι,
. . . . . .
τῶν ἀσθενούντων ἰατρός.
. . . . . .

A l'orthros reviennent les mots : βασιλεῖ πανοπλίαν ἀήττητον... Enfin, ces mots qui nous ont donné la clé de la dernière ligne de l'inscription :

ὦ τοῦ παραδόξου θαύματος·
εὖρος καὶ μῆκος σταυροῦ οὐρανοῦ ἰσοστάσιον.

Pour ἴλασμα πταισμάτων, se rappeler aussi *I Joan.* 2, 2 et 4,10 : ἱλασμὸς περὶ τῶν ἁμαρτιῶν ἡμῶν.

PLANCHES (PREMIER ALBUM)

Dans le tirage des trichromies (pl. 1, 32, 33, 55), une fâcheuse prédominance du cliché rouge a donné à l'ensemble quelque chose de trop éclatant, surtout dans les reproductions de peintures : les rouges sont trop vifs et les autres teintes sont altérées. Ainsi, à la planche 32, le manteau de Luc aurait dû être d'un ton plus éteint et celui de Barthélemy d'un vert plus franc ; les chairs et les nimbes auraient dû être plus jaunes ; les chevelures et les barbes, ainsi que les troncs d'arbres, d'un brun tirant moins sur le violet. (Une meilleure reproduction de cette aquarelle a été publiée dans la *Revue de l'art chrétien*, mai-juin 1914.) De même, à la planche 55, les visages et les vêtements sont trop rouges, et le fond est violacé au lieu d'être bleu ardoise.

Pl. 2. A côté de Gueurémé, le dessinateur a omis le nom ancien KORAMA. A côté d'Indjé Sou, on peut ajouter le nom ancien : SADAKORA. Entre Sinassos et Djémil, corriger le nom de Girgoli en Gorgoli. Entre Souvech et Mavroudjan, le chemin, de la cote 1580 à la cote 1610, peut être tracé d'un trait plein à peu près rectiligne : nous l'avons suivi en 1927.

Pl. 3. Le n° 33 (Qouchlouq de Qeledjlar) a été omis par le dessinateur : il faut le placer dans les rochers de la rive gauche, à 15 millimètres au sud-sud-est du n° 29.

Pl. 20, n° 2 et 26, n° 1. L'église désignée ici comme « l'ancienne église » est celle qui, au chapitre XVII, est appelée « l'église de Saint-Jean-Baptiste ».

Pl. 54, n° 1. La figure a été imprimée à l'envers. On rétablira le sens en la regardant par transparence.

PLANCHES (DEUXIÈME ALBUM)

Mêmes observations que ci-dessus, au sujet des trichromies.

Pl. 90. L'excès de rouge est moins notable qu'ailleurs. Toutefois la draperie a une teinte un peu trop vive, les cheveux tirent sur le lilas et le fond devrait être d'un bleu plus franc (sans reflets mauve).

Pl. 106. Forte prédominance du rouge. Le fond violacé devrait être bleu ardoise ; le nimbe de la seconde femme devrait être nettement jaune ; son manteau, d'un brun moins vif. Les robes des deux femmes devraient être dans les tons gris. Il aurait fallu aussi un cliché noir.

Pl. 111, 112. Tirées par un autre procédé, ces planches rendent mieux les teintes des aquarelles. Toutefois, les touches de jaune sont trop vives (surtout, pl. 112).

Pl. 122. Teintes un peu trop rouges dans le personnage (vêtement et visage) : les filets jaunes dans sa chevelure en sont rendus peu visibles. Par contre, le fond est d'un bleu trop pur (il devrait être grisâtre) : sauf en quelques points, pour accuser des taches (venues en mauve) on a supprimé, au tirage, cette partie des clichés rouge et jaune pour ne conserver que le bleu.

Pl. 132. Excès notable de rouge : la draperie tire sur l'orange au lieu d'être jaune, et le fond a des tons violacés au lieu d'être ardoise.

Sauf pour cette dernière planche (dont nous avions une épreuve, meilleure que n'a été le tirage définitif), les passages du texte relatifs aux aquarelles ont été imprimés avant que nous ne pussions juger des reproductions. Ce n'est donc pas à celles-ci, mais bien aux originaux que se rapportent nos observations (p. 107, 236, 370, 422, 450).

ADDENDUM

P. 539-540. La véritable explication de la présence de saint Pierre à la scène de la Crucifixion paraît avoir été donnée récemment par Mme Vénétia Cottas. Elle la croit due à l'influence du drame Χριστὸς πάσχων qui amène (v. 810-828, Migne, *P. G.*, 38, col. 201-202) l'apôtre au pied de la croix et lui fait obtenir son pardon par l'intercession de la Vierge. De fait, le geste qui lui est donné dans la peinture s'accorde avec cette interprétation. De là, il résulterait que le drame Χριστὸς πάσχων est plus ancien que ne pensent actuellement la plupart des critiques, sans que toutefois nous devions l'attribuer, avec Mme Cottas, à saint Grégoire de Nazianze. Voir : Vénétia Cottas, *Le théâtre à Byzance*, Paris, 1931, p. 197-222, *L'influence du drame « Christos Paschon » sur l'art chrétien d'Orient*, Paris, 1931, p. 74, et la discussion que nous donnons de ces deux thèses dans notre *Bulletin d'archéologie chrétienne*, III (*Orientalia Christiana*, XXVIII, 2), Rome, 1932.

TABLE DES FIGURES

Pages.

Fig. 35. — Bandeau à la nouvelle église de Toqale Kilissé (archivolte sur les tympans) ... 297
— 36. — Distribution des figures sur la face interne de la colonnade (Toqale Kilissé) ... 320
— 37. — Archange à l'arc de l'abside centrale (Toqale Kilissé) ... 376
— 38. — Bandeau dans les « églises à colonnes » ... 377
— 39. — Rinceaux à Elmale Kilissé ... 392
— 40. — Eléments d'un bandeau à Qaranleq Kilissé ... 393
— 41. — Plan schématique des « églises à colonnes » ... 399
— 42. — Arbre à Qaranleq Kilissé ... 430
— 43. — Bandeau à Elmale Kilissé ... 431
— 44. — Sigles à Elmale Kilissé ... 454
— 45. — Bandeau à Tchareqle Kilissé ... 455
— 46. — Ange à Tchareqle Kilissé ... 473
— 47. — Bandeau à Qaranleq Kilissé ... 474
— 48. — Globe crucigère à Elmale Kilissé ... 478
— 49. — Entrée de la chapelle 27 ... 483
— 50. — Entrée de la chapelle de Sainte-Barbe ... 487
— 51. — Iconostase à la chapelle 17 ... 495
— 52. — Rinceaux à Qaranleq Kilissé ... 497
— 53. — Bandeau à Qaranleq Kilissé ... 498
— 54. — Chapiteaux peints à Toqale Kilissé ... 503
— 55. — Chapiteaux peints à Toqale Kilissé ... 510
— 56. — Bandeau à Tchaouch In ... 511
— 57. — L'église de Saint-Jean-Baptiste, à Tchaouch In ... 512
— 58. — Feuillages peints à Elmale Kilissé ... 519
— 59. — Ensemble du décor à Tchaouch In (sauf la partie orientale) ... 526
— 60. — Ornement à la voûte de Tchaouch In ... 550
— 61. — Bandeau à Qaranleq Kilissé ... 551
— 62. — Médaillon à Elmale Kilissé ... 580
— 63. — Peinture à Zilvé ... 584
— 64. — Médaillon en relief, à Zilvé ... 589
— 65. — Fleurons à Elmale Kilissé ... 595

FAC-SIMILÉS (non numérotés).

Pages.

Inscr. 31 (à Toqale Kilissé) ... 301
Inscr. 32 — — ... 302
Inscr. 34 — — ... 305
Inscr. 35, 36 — — ... 308
Alphabet des « églises à colonnes » ... 383
Inscr. 46 (graffite, à Tchareqle Kilissé) ... 470
Inscr. 47 — — ... 471
Inscr. 60 (graffite, à la chapelle 21) ... 476
Inscr. 62 — — ... 477
Inscr. 67 (à la chapelle de Sainte-Barbe) ... 485
Inscr. 71-76 (graffites, à la chapelle 17) ... 489
Inscr. 80 (à Bézir Khané) ... 500
Inscr. 81 — — ... 501
Inscr. 82 (à Qarche Bedjaq) ... 504
Inscr. 83 — — ... 505
Inscr. 84 — — ... 506
Inscr. 85 — — ... 507
Inscr. 86, 87 — ... 508
Inscr. 88 — — ... 509
Inscr. 89 (graffite, à Qarche Bedjaq) ... 509
Inscr. 90 — — ... 510
Inscr. 93 (à Saint-Jean-Baptiste, de Tchaouch In) ... 514
Inscr. 94 (au pigeonnier de Tchaouch In) ... 523
Légende à Saint-Siméon, près Zilvé ... 562
Inscr. 99, 100 (graffite, à Saint-Siméon) ... 568
Inscr. 102 — — ... 569
Inscr. 104 (à l'Ermitage du moine Siméon) ... 572
Inscr. 105-106 — — ... 572
Inscr. 108-110 — — ... 574
Inscr. 111 (épitaphe du moine Siméon) ... 576
Inscr. 112-113 (à la chapelle 2 de Zilvé) ... 583
Inscr. 119 (à la chapelle 4 de Zilvé) ... 587
Inscr. 120 (signature du peintre Maris à Zilvé) ... 588

TABLE DES INSCRIPTIONS

CONTENUES DANS LE TOME PREMIER (PREMIÈRE ET DEUXIÈME PARTIES)

		Pages.
Inscr.	1	122
	2,3	166
	4	167, 601
	5	168
	6, 7, 8	168, 601
	9, 10, 11	169
	11 a	601
	12	169, 601
	13	170
	14	173, 602
	15, 16	173
	17, 18	174
	19, 20, 21, 22	175
	23	175, 602
	24, 25	176
	26	201
	26 a	229, 603
	27, 28	246
	29, 30	259
	31	301
	32	302, 603
	33	303
	34	305
	35, 36	308
	37, 38	396
	39, 40	398
	41	400
	41 a	406, 605
	41 b, c, d, e	433, 605
	41 f	446, 607
	42, 43, 44	458
	45, 46	470
	47, 48, 49	471
	50, 51, 52, 53, 54	472
	55, 56	473
	57, 58	475
	59, 60	476
	61	477
	62	477, 608

		Pages.
Inscr.	63	478
	64, 65	481
	66	482
	67, 68, 69	485
	70	487
	71	489
	72, 73, 74, 75, 76	490
	77, 78	491
	79	499
	80	500
	81	501
	82	504
	83	505
	84	506
	85	507
	86	508
	87	508, 608
	88	509, 608
	89	509
	90, 91, 92	510
	93	514
	94	523
	95, 96	524
	97	529, 609
	98	530
	99, 100	568
	101, 102	569
	103	571
	104	572
	105, 106, 107	573
	108, 109	574
	110	575
	111	577, 609
	112, 113	583
	114, 115, 116	585
	117	586
	118, 119	587
	120	588
	121	593

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

AVANT-PROPOS V

CHAPITRE X. — La nouvelle église de Toqale Kilissé 297

CHAPITRE XI. — Le décor des églises à colonnes 377

CHAPITRE XII. — Qaranleq Kilissé 393

CHAPITRE XIII. — Elmale Kilissé 431

CHAPITRE XIV. — Tchareqle Kilissé 455

CHAPITRE XV. — Chapelles dans la région des églises à colonnes 474

I. Chapelle 21, 474. — II. Chapelles à la suite de Qaranleq Kilissé, 479. — III. Chapelles auprès d'Elmale Kilissé, 484. — IV. Chapelles à Qezlar Kilissé, 488. — V. Appendice, 496.

CHAPITRE XVI. — Matchan 498

I. Bézir Khané, 498. — II. Qarche Bedjaq, 504.

CHAPITRE XVII. — Tchaouch In 511

I. L'église de Saint-Jean-Baptiste, 511. — II. Le grand pigeonnier, 520.

CHAPITRE XVIII. — Zilvé et Gulli Déré 551

I. Chapelles et ermitages dans les vignes de Zilvé, 551. — II. Chapelles à Zilvé, 581. — III. Gulli Déré, 590.

ADDITIONS ET CORRECTIONS 597

TABLE DES FIGURES 613

TABLE DES INSCRIPTIONS (de tout le tome I) 614

TABLE DES MATIÈRES 615

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS. — MCMXXXII.